Rilke und Bachofen

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität

zu Frankfurt am Main

vorgelegt von

Rudolf Krämer

aus Rüdesheim am Rhein.

1939.

Dissertations-Verlag Karl J. Triltsch, Würzburg

Referent: Professor Dr. Franz Schultz
Korreferent: Professor Dr. Hennig Brinkmann

Tag der mündlichen Prüfung: 21. Dezember 1938.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsangabe.

Seite

Vorwort.

Einleitung.

Ausgangspunkt: Die Frage nach Orpheus 1
Rilkes Zugang zur antiken Orphik 5

I. Abschnitt.

Johann Jakob Bachofen
Biographisches 9
Einige Hauptgedanken Bachofens 11
Bachofens Gedanken zur Orphik 13
Schulers und Klages' Kritik an Bachofens Orphik 18
Bachofens Symbolik 23

II. Abschnitt.

Die Welt der Symbole in Rilkes späten Dichtungen 38
1. Der Ball 38
2. Der Kreis (Kreislauf und Held) 39
3. Spiegel und Schild 44
4. Der Tanz 51
5. Die Schaukel 52
6. Sterne und Jahreszeiten 54
Der Sinn der Erneuerung antiker Orphik 59

III. Abschnitt.

Gestaltung und Verwandlung 65
Gestaltung
1. Das Gebrauchsding 65
2. Das Kunstding (Kultur und Zivilisation) 66
3. Das Religionsding (Die Götter) 69
Verwandlung
Der Dichter 70

IV. Abschnitt.

Die Welt der Lebenden und der Toten 76
Die Lebenden 76
Die Toten 83

Schluß: Zusammenfassung 93

Lebenslauf 96

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546401_0092

Verzeichnis der häufigeren Abkürzungen.

Autobiogr.	=	J. J. Bachofen, Autobiographische Aufzeichnungen, Basler Jahrbuch 1917, S. 285 ff. (auch Zf. vergl. Rechtsw. 1916).
Baeumler	=	Alfred Baeumler, Bachofen der Mythologe der Romantik, Einleitung zu Der Mythus von Orient und Occident, München 1926.
Br. 1907—14 usw.	=	R. M. Rilke, Briefe aus den Jahren 1907—14, Leipzig 1933.
Br. Muzot	=	R. M. Rilke, Briefe aus Muzot, Leipzig 1935.
Gräbersymb.	=	J. J. Bachofen, Versuch über die Gräbersymbolik der Alten. 2. Aufl. Basel 1925 (zuerst 1859).
Griech. Reise	=	J. J. Bachofen, Griechische Reise ed. G. Schmidt, Heidelberg 1927.
Lyk. Volk	=	J. J. Bachofen, Das lykische Volk und seine Bedeutung für die Entwicklung des Altertums, Freib. i. Br. 1862.
MR.	=	J. J. Bachofen, Das Mutterrecht, Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur, Stuttgart 1861.
Orph. Theol.	=	J. J. Bachofen, Die Unsterblichkeitslehre der orphischen Theologie auf den Grabdenkmälern des Altertums, Basel 1867.
Son. I, 3	=	(Rilke) Sonette an Orpheus, 1. Teil, Nr. 3.
Sp. G.	=	R. M. Rilke, Späte Gedichte, Leipzig 1934.
Tanaqu.	=	J. J. Bachofen, Die Sage von Tanaquil, Eine Untersuchung über den Orientalismus in Rom und Italien mit einer Beilage: Theodor Mommsen's Kritik der Erzählung von Cn. Marcius Coriolanus, Heidelberg 1870.
Unsterbl.	=	Orph. Theol.
W. IV, 385	=	R. M. Rilke, Gesammelte Werke, Leipzig 1927, Band IV. S. 385.

*

Von der Veröffentlichung einer ausführlichen Bibliographie wurde abgesehen Man vergleiche für Bachofen z. B. die Bibliographie bei Baeumler, für Rilke die Arbeit Angelloz' und neuere Arbeiten. Im übrigen sei auf die Bezugnahme in den folgenden Anmerkungen verwiesen.

Das Thema und die Art seiner Behandlung verlangen ein paar erklärende Worte voraus. Es handelt sich in Rilkes Beziehungen zu Bachofen nicht einfach um die Beziehung eines Dichters zu einer Quelle wissenschaftlichen Materials, aus zwei Gründen nicht; einmal ist Bachofen selbst ein Forscher von höchster persönlicher Parteilichkeit seinem Stoff gegenüber, zum andern hatte Bachofen für Rilke mindestens zeitweise eine Schulersche Färbung, Schuler, der in weit höherem Grad noch ein persönliches Verhältnis zu seinem „Stoff" hatte.

So sind wir gezwungen, Rilkes Quellen nicht einfach in einer gewissen Gleichgültigkeit und Verfügbarkeit anzusehen, sondern schon in ihnen, die selbst schon abgeleitet sind, Wertungen, Sinnsetzungen, feine Nuancen wahrzunehmen, die noch weiter abgewandelt in der Persönlichkeit des Dichters fortgewirkt haben. Es läßt sich leicht einsehen, warum die vorliegende Arbeit dem Abschnitt über Bachofen so verhältnismäßig breiten Raum gibt: zwar ist Bachofen heute nicht mehr unbekannt, trotzdem aber sind wir gewohnt, ihn in einer der wenigen philosophischen und in kaum einer religionswissenschaftlichen oder philologischen Interpretationsweise zu verstehen. Daß aber Rilke gerade n i c h t bei der Schulerschen Sehweise blieb, sondern Bachofens eigener Sinngebung nachging, das zwingt uns, Bachofens Gedanken neu und so darzulegen, wie sie auf Rilke gewirkt zu haben scheinen: im Sinn einer Erlösungsreligiosität, welche Orphik, Christentum und Rilkes Metaphysik verbindet, so sehr sich die drei auch sonst, und mit Recht, gegeneinander abzugrenzen suchen.

An allen Enden fühlt man sich bei Behandlung des Themas über die gezogenen Grenzen hinausgelockt in andere Beziehungen. Das alles mußte fern bleiben in dem Bewußtsein, daß dabei unter der Hand eine Biographie entstehen müßte, zu der hier weder die Gelegenheit noch der Wille vorhanden war. So erklären sich beide: Breite und Beschränkung aus der besonderen Art des Themas. Von zwei Seiten

aus — so könnte man die Anlage noch auf andere Weise rechtfertigen — verlangt hier das Thema Behandlung: als zur Bildungsgeschichte Rilkes, nicht minder aber zur Wirkungsgeschichte Bachofens gehörig.

Die Arbeit ist aus dem Seminar von Herrn Professor Dr. Franz Schultz hervorgegangen. Ihm vor allen habe ich für Anregung und Förderung zu danken. Herr Dr. Carl Sieber, der Leiter des Rilke-Archivs in Weimar, durchforschte den Briefwechsel zwischen Rilke und Schuler und die erreichbaren älteren Elegien-Manuskripte und leistete mir so eine Hilfe, deren Bedeutung wie die Bedeutung anderer teils unentbehrlicher Hilfe und Anregung aus dem Verlauf der Darstellung ersichtlich wird.

Frankfurt am Main, den 3. Juli 1939.

Der Verfasser.

Einleitung.

Ausgangspunkt: Die Frage nach Orpheus.

Eine Frage, die sich beim Lesen der „Sonette an Orpheus" meldet, ist die: Worin liegt die innere Verbindung des Orpheus mit einem Grabmal für ein junges Mädchen? und, um diese Frage befriedigend zu lösen: Steht die Symbolik der Sonette mit dieser Verbindung in näherem Zusammenhang oder nicht? Man denkt zunächst an den Sänger Orpheus, der kraft seines Gesanges Eurydike beinahe vom Tode erlöst hätte, und man erwartet vielleicht noch eine Apotheose des Dichtertums, dem dies ehrfurchtgebietende Zeugnis aus alter Zeit Recht und Mut zu solchem Beginnen gibt.

Etwas davon liegt in Rilkes Wort über Rodins Plastiken, wenn er sagt, daß sie im Grunde immer nur Abwandlungen eines einzigen Themas seien: Orpheus des Dichters, dem die Dinge nichts sind als Umwege zum Gesang[1]).

Dann in einem Gedicht „Orpheus, Eurydike, Hermes"[2]) ist es die Kraft der L i e b e, die dem Gesang solche Gewalt gibt:

> Die So-geliebte, daß aus einer Leier
> mehr Klage kam als je aus Klagefrauen;
> daß eine Welt aus Klage ward, in der
> alles noch einmal da war: Wald und Tal
> und Weg und Ortschaft, Feld und Fluß und Tier;
> und daß um diese Klage-Welt ganz so
> wie um die andre Erde eine Sonne
> und ein gestirnter stiller Himmel ging,
> ein Klage-Himmel mit entstellten Sternen:
> diese So-geliebte.

Die Sonette an Orpheus zeigen eine gründliche Wandlung Rilkes. Es ergibt sich zum Beispiel, daß der Liebe inzwischen ein ganz anderer Platz geworden ist: daß Gesang gerade nicht aus Liebe und um Liebe

1) W. IV, 385.
2) W. III, 99.

sein darf. Und auch in der Orpheus-Sage ist das Wichtige jetzt nicht mehr, daß etwa die Liebe der Leier solche Gewalt möchte gegeben haben:

> Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehr,
> nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes;
> Gesang ist Dasein ...
> .....
> Dies ists nicht, Jüngling, daß du liebst, wenn auch
> die Stimme dann den Mund dir aufstößt, — lerne
> vergessen, daß du aufsangst. Das verrinnt.
> In Wahrheit singen, ist ein andrer Hauch.
> Ein Hauch um nichts. Ein Wehn in Gott. Ein Wind[3]).
>
> Sei immer tot in Eurydike — singender steige,
> preisender steige zurück in den reinen Bezug[4]).

Aber wenn Dasein nicht Begehr heißt, wann sind wir dann überhaupt? Glauben wir nicht vielmehr, die uns zugewendeten und von uns angeeigneten „Erde und die Sterne“[5]) müßten uns des Daseins innewerden lassen? „Ein Hauch um nichts“ ist jetzt Gesang und Dasein, ein „reiner“ ungetrübter „Bezug“, aber zugleich „ein Wehn in Gott“. Daß Orpheus in der Unterwelt war, bei den Toten war, ist jetzt wichtig; daß er beide Reiche kennt, das Reich der Lebenden und das Reich der Toten:

> Ist er ein Hiesiger? Nein, aus beiden
> Reichen erwuchs seine weite Natur[6]).

Und an ein antikes Vasenbild des Orpheus anschließend:

> Kundiger böge die Zweige der Weiden,
> wer die Wurzeln der Weiden[7]) erfuhr[8]).

Wer sich im Totenreich auskennt, versteht erst richtig das hiesige Reich, dessen Wuchs nur aus dem Wuchs der Wurzeln zu begreifen

---

3) Son. I, 3. Dem Abschied von Eurydike voraussein, sich nie an sie verlieren, den Gesang von Begehr frei und in einer reinen ungetrübten Beziehung halten, sich nie so weit ins Leben einlassen, daß Abschied überhaupt möglich wäre — das heißt diese Aufforderung, und nicht was Bollnow (Dicht. u. Volkst. 38, 3) alles herauslesen wollte.

4) Son. II, 13.

5) Son. I, 3.

6) Son. I, 6.

7) Orpheus, in der Rechten die Leier, berührt mit der Linken eine Weide. Nach einer Erklärung öffnet der Weidenzweig den Zugang zum Hades. Wichtig für uns ist nur Rilkes Auslegung. S. Roscher, Mythol. Lex. unter Orpheus.

8) Son. I, 6.

ist. Darauf also liegt der Ton in dieser neuen Auffassung der Orpheusgestalt.

Und dann finden wir eine Menge Motive, die mit dem mythischen Orpheus, wenn überhaupt, so nur eine lose Verbindung zu haben scheinen. Wir sind vielleicht noch gewillt, den Gedichten auf die jung verstorbene Tänzerin, der die Sonette gewidmet sind, einen Zusammenhang mit Orpheus einzuräumen, daß sie den Gesang des Gottes[9]) tanzt und so im tiefsten Einverständnis mit ihm ist. Daß ihr Tanz (sie weiß noch „die Stelle, wo die Leier sich tönend hob“[10])) also die Wirkung des Orpheus auf die Natur wiederholt[11]).

> (du, Tänzerin) leicht befremdet, wenn ein Baum sich lang
> besann, mit dir nach dem Gehör zu gehen[12]).

So brachte Orpheus Bäume zum Tanzen, so schuf er durch Gesang Bäume, so war also sein Gesang direkt und indirekt, real und bildlich „Baum“:

> Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!
> O Orpheus singt . . . [13])

Diesen Zusammenhang sieht man noch ein. Und von hier aus das Gedicht auf die „Tänzerin“ überhaupt, deren Tanz ihr „Baum der Ekstase“[14]) wird, oder das Gedicht von den Mädchen, die den Geschmack der Orange tanzen[15]). Aber wenn wir jene vielen anderen Gedichte voll sonderbarer Symbole sehen, so wird es immer schwieriger, einen Zusammenhang mit Orpheus zu bemerken. Freilich, da gibt es einen bekannten Brief zur Erläuterung der Elegien und der Sonette, aber hilft er zum völligen Verknüpfen der Orpheusgestalt mit a l l e n Sonetten? In diesem Brief[16]) wird gefordert, wir sollen uns die ganze, Leben und Tod umfassende zeitlose Welt (in der die

---

9) Vorläufig könnte man sagen: Orpheus ist göttlich; nach einer entlegeneren Mythologie Sohn des Apolls und der Kalliope, s. Ovid, Amores III, 9 (auf den Tod Tibulls). Doch wird dieser Hinweis später überflüssig.

10) Son. II, 28.

11) Das biographische Son. I, 25 ruht allerdings nur von fern auf dem Grunde dieses Gedankens; es zeigt im Leben dieser Tänzerin vielmehr das immer leiser sich äußernde Göttliche, den Tod des jungen Mädchens (vgl. dazu Holthusen, Rilkes Sonette an Orpheus, Mchn. 1936). Was aber der Tod dieser jungen Tänzerin „orphisch“ bedeutet, wird sich erst später zeigen.

12) Son. II, 28.

13) Son. I, 1.

14) Son. II, 18.

15) Son. I, 15. Es ist das Umgekehrte: nicht der Baum korrespondiert dem Tanz; sondern der Tanz fühlt sich ein in das Ding.

16) an Witold von Hulewicz, seinen polnischen Übersetzer, ohne Datum, Stempel vom 13. 11. 25. Br. Muzot, S. 330 ff.

Toten, wir und die noch Ungeborenen alle „s i n d, ... nicht gleichzeitig, denn eben der Fortfall der Zeit bedingt, daß sie alle s i n d") bewußt machen, in einem tief irdischen, nicht christlichen Sinn. Denn die Dinge, die mit uns die hiesige Vorläufigkeit teilen, wollen von uns „in einem innigsten Verstande begriffen und verwandelt werden". Die Erde will, daß wir sie uns so tief einprägen, „daß ihr Wesen in uns ‚unsichtbar' wieder aufersteht". Damit führen wir „neue Schwingungszahlen ein, in die Schwingungs-Sphären des Universums"[17]). Und dies Unsichtbarwerden ist die einzige Ausflucht der Dinge, die immer mehr gleichgültig werden und aus dem Bezug zu uns heraustreten. „Noch für unsere Großeltern war ein ‚Haus', ein ‚Brunnen', ein ihnen vertrauter Turm, ja ihr eigenes Kleid, ihr Mantel: unendlich mehr, unendlich vertraulicher; fast jedes Ding ein Gefäß, in dem sie Menschliches vorfanden und Menschliches hinzusparten. Nun drängen, von Amerika her, leere gleichgültige Dinge herüber, Schein-Dinge, L e b e n s - A t t r a p p e n ..." Den humanen, „larischen" Wert müssen wir den Dingen erhalten. Weil wir teilhaben am Unsichtbaren, wendet sich die Erde an uns als an die, welche allein solches vermögen. Genau so w i r d auch unser eigenes Schicksal dauernd „vorhandener und unsichtbar" („wird" ist gesperrt von Rilke, weil der gleiche Vorgang an uns nicht unsere Tat ist — was er den Dingen gegenüber sehr wohl ist —, sondern unser Erleiden). „Wir sind", so schließt die Auskunft dieses Briefes, „diese Verwandler der Erde, unser ganzes Dasein, die Flüge und Stürze unserer Liebe, alles befähigt uns zu dieser Aufgabe ... (Die Sonette zeigen Einzelheiten aus dieser Tätigkeit, die hier unter den Namen und Schutz eines verstorbenen Mädchens gestellt erscheint, deren Unvollendung und Unschuld die Grabtüre offen hält, so daß sie, hingegangen, zu jenen Mächten gehört, die die Hälfte des Lebens frisch erhalten und offen nach der anderen wundoffenen Hälfte zu.) Elegien und Sonette unterstützen einander beständig —, und ich sehe eine unendliche Gnade darin, daß ich, mit dem gleichen Atem, diese beiden Segel füllen durfte: das kleine rostfarbene Segel der Sonette und der Elegien riesiges weißes Segel-Tuch."

---

17) Folgt in Parenthese eine höchst wichtige Stelle: „Da die verschiedenen Stoffe im Weltall nur verschiedene Schwingungsexponenten sind, so bereiten wir, in dieser Weise, nicht nur Intensitäten geistiger Art vor, sondern wer weiß, neue Körper, Metalle, Sternnebel und Gestirne." Eingeklammert ist sie desahlb, weil sie in den Elegien und Sonetten — deren Gedankengang in diesem Brief behandelt wird — nicht direkt ausgesprochen, wohl aber der Möglichkeit nach enthalten sind. Beides, das dort Ausgesprochene und das hier Ergänzte, beruhen auf demselben Grunde.

Diese Zitate stehen hier, um uns, wenn möglich, den Zusammenhang der Symbolik der Sonette mit der Orpheus-Sage zu zeigen. Wir sehen uns enttäuscht: freilich riß Orpheus die Natur aus ihren Gesetzen, wenn er sie mit Musik bezauberte — ein tanzender Baum ist in gewissem Sinn ein verwandelter Baum[18]) ... aber ist die Verwandlung, von der dieser Brief spricht, nicht gerade entgegengesetzt? nicht gerade ein Den-Gesetzen-Folgen? Und die Symbolik der Sonette: hat sie Beziehung zu Orpheus und eine von daher stammende Legitimation? Ist sie die Wiederaufnahme des antiken Mythos oder mehr oder gar etwas anderes als dieser Mythos? Und wenn ein „Mehr" oder „Anders": ist es allein Rilkes Schöpfung oder auch als solches eine Wiederaufnahme etwa einer antiken Ausweitung des Motivs? Und wenn einer antiken Ausweitung, dann vielleicht aus einer vermittelnden Quelle? Und wenn aus einer Quelle, dann aus welcher Quelle, aus welchem Lebensgefühl, aus welchem Pathos? Fragen, die unerläßlich sind und die sich keine Sonette-Interpretation je gestellt hat. Und doch läßt sich nicht interpretieren, bevor nicht solche Fragen gelöst sind, bevor man nicht erkannt hat, warum dieser uns zeitgenössische Dichter nach Orpheus greift. Und nur auf solchem Weg hütet man sich vor bequemen und schwärmerischen Aussagen, die sich vom Werk loslösen und ins freie Reich der Phantasie hinaufschweben, hütet man sich auch vor einer ebenso bequemen bloßen Paraphrasierung dessen, was der Dichter schon besser zu sagen wußte.

Rilkes Zugang zur antiken Orphik.

Die Frage nun, wie in den Sonetten die Motive der Orpheus-Sage und die Natur und Welt deutenden Motive zusammenhängen, ist dieselbe Frage, die man für die Verknüpfung der Orpheus-Sage mit der antiken „Orphik" stellen muß. Orpheus, der das Reich der Lebenden und das der Toten kennt, wird zum Schutzgott und Gründer einer auf kosmische Unsterblichkeit gerichteten Jenseitsreligion, Schutzgott des Übergangs vom irdischen ins jenseitige Leben, und keiner Spur von Hybris mehr verdächtig. Im Gegenteil, sich auf Orpheus berufen zu können, war für einen Orphiker die einzige Legitimation; und mehr als Legitimation bedeutete Orpheus für diese späten Religionen meist nicht.

18) und Zeus schlug, erzürnt über diesen vergewaltigenden Eingriff in die Naturgesetze, Orpheus mit dem Blitz nieder — nach einer der antiken Sagenvarianten.

Aber kannte Rilke die antike Orphik und in welcher Überlieferung? Der wichtigste, bis jetzt einzig nachweisbare Weg, auf dem die Orphik zu ihm gelangte, ist durch den Bachofen-Kenner Alfred Schuler bezeichnet[19]).

Rilke schreibt am 18. 3. 1915[20]) an die Gräfin von Thurn und Taxis: „Ein paar Vorträge, zu denen man einen sonst ganz eingezogenen Mann kürzlich bewogen hat, haben den kleinen Kreis, der dazu zusammenkam, wunderlich erregt und beschäftigt. Ich mußte viel an Sie denken, wünschte Sie herbei — stellen Sie sich vor, daß ein Mensch, von einer intuitiven Einsicht ins alte kaiserliche Rom her, eine Welterklärung zu geben unternahm, welche die Toten als die eigentlich Seienden, das Toten-Reich als ein einziges unerhörtes Dasein, unsere kleine Lebensfrist aber als eine Art Ausnahme davon darstellte: dies alles gestützt durch eine unermeßliche Belesenheit und von einem solchen Gefälle innerer Überzeugung und Erlebung, daß der Sinn unvordenklicher Mythen, gelöst, in dieses Redebett herbeizustürzen schien, den Sinn und Eigensinn des seltsamen Sonderlings auf einer großen Strömung tragend —. Ich hörte nur den letzten der drei Vorträge und empfing so gewissermaßen nur den Ausgang seiner Begriffe, war aber doch ahnungsvoll gegen ein Ganzes zu bewegt, das in diesem uns abgekehrten Geist merkwürdig vollkommen aufgerichtet schien. Aber ich seh, ich kann Ihnen kein rechtes Bild geben, ich habe einige Stunden mit jenem Menschen verbracht, weiß nicht, ob es möglich ist, ihn wiederzusehen — jedenfalls fühl ich mich von seinen Zusammenhängen, da ich nicht weiter fragen und nicht genauer damit umgehen kann, ähnlich angezogen und abgetrennt, wie von der ‚Unbekannten' ..."

Zweieinhalb Jahre später, unter dem 30. 11. 1917[21]), findet sich dieser Brief an Schuler: „Verehrter Herr Schuler, es ist eine sehr große Freude für mich, daß sie sich entschlossen haben, das wichtige und bedeutende Ergebnis Ihrer tief erlebten Arbeit in sechs Vorträgen vor uns hinzustellen; leider werde ich den ersten Abend versäumen müssen, da ich nicht vor dem 8. Dezember in München eintreffen kann.

---

19) Gelegentlich der Erwähnung des Rilkeschen Briefes zum Tode Schulers (Br. Muzot, S. 197) weiß Angelloz (Rainer Maria Rilke, Paris 1936) nicht mehr zu sagen, als daß vielleicht Bachofens Mutterbegriff einigen Einfluß auf Rilke gehabt habe. Angelloz kennt den Titel von Bachofens bekanntestem Werk, dem „Mutterrecht".

20) Br. 1914—1921, S. 43 ff.

21) Br. 1914—1921, S. 171.

Den anderen fünf Vorträgen aber hoffe ich ein aufmerksamer Hörer zu sein. Sie wissen, daß ich das, was Sie zu geben haben, für ganz unschätzbar halte.

Wie sehr wird Clara Rilke, die diesen Winter gar nicht nach München kommt, bedauern, nicht zu unserem Kreise zu gehören (Sperrung von mir).

Ich bin, ganz wider Erwarten, durch zwei Monate hier festgehalten gewesen. Durch vierzehn Tage war auch Graf K. hier, ich habe ihn stundenlang gesehen, mehrere Male, und werde Ihnen mündlich über meine Eindrücke berichten.

Mit vielen Grüßen und den empfundensten Wünschen für Ihr Ergehen

Ihr ergebener

R. M. Rilke."

Dieser Brief zeigt, daß inzwischen eine herzliche Beziehung zwischen Rilke und Schuler zustande gekommen war. Und schließlich, nach weiteren fünf Jahren (23. 4. 23)[22]) heißt es in einem Brief an Clara Rilke, der eine ergreifende Teilnahme an Schulers Tod ist: „In den Sonetten an Orpheus steht vieles, was auch Schuler zugegeben haben würde; ja wer weiß, ob nicht manches davon so offen und geheim zugleich auszusagen, nur aus der Berührung mit ihm herüberstammt; ich selbst habe diese Gedichte ... erst jetzt, im Vorlesen, nach und nach begreifen und genau weitergeben gelernt; ..."

Kannte er also nur Schuler und gar nicht Bachofen? Wußte er gar nicht, was er dort gehört hatte? Eine Stelle aus dem unveröffentlichten Briefwechsel mit Schuler sagt: „Die gleiche Post bringt Ihnen die Schrift über Bachofen, die Sie mir gütigst anvertraut haben"[23]).

Wer von Schuler Schriften über Bachofen[24]) leiht, muß wissen, aus welcher Quelle Schulers Leidenschaft gespeist wird, ja muß eigentlich — sich mit Bachofen direkt beschäftigt haben[25]).

---

22) Br. Muzot, S. 197.

23) Brief an Schuler v. 5. 7. 1917. Gütige Mitteilung des Herrn Dr. Carl Sieber vom Rilke-Archiv zu Weimar.

24) Um welche Schrift es sich dabei handelt, war nicht auszumachen. Meiner Vermutung: eine unveröffentlichte Schrift Schulers — widerspricht Ludwig Klages. Vgl. S. 8, Anm. 27.

25) Sei dem wie ihm sei. Wenn sich der Zusammenhang der Bachofenschen Welt mit der des späten Rilke am Werk erweist, ist Bachofens Einfluß nach dem hier Gezeigten unwidersprechlich. Die hier dargetanenen Briefstellen wollen nicht mehr als überhaupt eine Berührung mit Bachofenschen Gedankengängen biographisch stützen, eine vorläufige Stütze, die im einzelnen untersucht und nachgewiesen werden wird. Vgl. noch unten S. 48 ff.

Schuler hat selbst nichts veröffentlicht[26]). Eine ungefähre Vorstellung seiner Denkart läßt sich aus den Schriften Ludwig Klages' gewinnen, der sein langjähriger Freund war. Am wichtigsten für Rilke aber wurde Bachofen, der den beiden, Schuler wie Klages, als Geistesverwandter teils Bestätigung ihrer Gedanken, teils erweckende Quelle wurde. Denn diese Quelle ergießt sich durch Rilkes Sonette unverkennbar deutlich fort, und zwar so, daß immer auch etwas von Schulers Eigenem beigemischt bleibt. Schulers sind die oben zitierten Gedanken über den Tod, von Schuler stammt (nach einer Mitteilung von Ludwig Klages[27])) die Wertschätzung des „Larischen", worüber hauptsächlich die Vorträge von 1917 gehandelt haben. Vor allem aber sind es Bachofens Gedanken zur Orphik, die für die späten Dichtungen und die späte Lebensanschauung Rilkes von höchster Bedeutung wurden.

---

26) Aus dem Nachlaß: Alfred Schuler, Dichtungen, Hamb. 1930. Dort findet sich nichts für diese Arbeit Verwertbares. — Über den Grad von Schulers Abhängigkeit von Bachofen s. (in übrigens nicht unwidersprochener Weise) Wolters, Stefan George und die Blätter für die Kunst, Bln. 1930, bes. 6. Kap. „Die Kosmiker in München", S. 240, bes. 247 ff. — Über Schuler selbst: Ludwig Klages, Vom kosmogonischen Eros, Mchn. 1922, S. 159 u. 182.

27) Ludwig Klages hat mir in gütiger Weise einige Mitteilungen über Alfred Schuler zukommen lassen, die im Verlauf der Darstellung mit entsprechenden Vermerken verwertet sind.

I. Abschnitt.

Johann Jakob Bachofen.

Biographisches.

In den „Autobiographischen Aufzeichnungen“[1]) für seinen Lehrer Savigny sagt Bachofen:

„Das roem. Recht erschien mir stets als ein Theil der alten, besonders der lateinischen Philologie, also als der Abschnitt eines großen Ganzen, das die klassische Altertumswissenschaft überhaupt umfaßt“[2]).

So versteht sich die Universalität, mit der Bachofen an seinen Stoff herantrat. Nicht rein literarisch kam er in spezielle Gebiete, sondern im steten Bewußtsein des Ganzen gelangte er aus einem speziellen Teil in dieses Ganze. Der zündende Augenblick aber für seine späteren Werke war wiederum nicht literarisch, sondern aus Anschauung hervorgegangen:

„Als ich die Museen Italiens durchwanderte, trat mir aus der ungeheuren Fülle ihrer Reichtümer mehr und mehr Ein Gegenstand hervor, in welchem sich das Altertum von einer seiner schönsten Seiten darstellt, das Gräberwesen“[3]).

„Man glaubt einen ganz speziellen Gegenstand der Kunst-Archeologie unter den Händen zu haben, und findet sich zuletzt inmitten einer wahren Universaldoctrin. Durch ein enges Pförtchen ist man eingetreten und nun blickt man erstaunt empor in die hohen Räume des schönen Pallastes, entzückt ob ihrer Geräumigkeit, ihrer befriedigenden Verhältnisse, ihrer herrlichen Ornamentik“[4]).

Zum Verständnis einer solchen Art der Erkenntnis sehe man:

„Es gibt zwei Wege zu jeder Erkenntnis, den weiteren, langsameren, mühsameren verständiger Kombination, und den kürzeren, der mit der Kraft und Schnelligkeit der Elektrizität durchschritten wird,

1) Basler Jahrbuch 1917, S. 295—348.
2) Autobiogr. S. 299.
3) ebda. S. 319.
4) ebda. S. 320.

den Weg der Phantasie, welche von dem Anblick und der unmittelbaren Berührung der alten Reste angeregt, ohne Mittelglieder das Wahre wie mit Einem Schlage erfaßt“[5]).

Aber nicht die Intuition allein galt ihm als der rechte Weg. Sie muß sich bewähren am Stoff:

„Er (der Stoff) muß erst gesammelt, dann betrachtet und zerlegt werden. Nur so kann man hoffen, ein in der Sache, nicht in unserem subjektiven Geiste liegendes Gesetz ans Tageslicht zu ziehen“[6]).

Was ihn aber zu einer solchen Konzeption des Altertums überhaupt befähigte, sieht man aus folgendem, nicht wichtig genug zu nehmenden Bekenntnis:

„Ich stand in einer Zeit des Übergangs, wie sie jedem strebenden Wesen aufbehalten sind. Was sie herbeigeführt, wer kann tief genug in die Gründe der menschlichen Seele hineinschauen? Der Übergang war peinlich, jetzt segne ich ihn. Es muß die Zeit kommen, in welcher der Gelehrte seine Studien über ihr Verhältnis zu den höchsten Dingen ernstlich zur Rede stellt, und sie hierzu in eine richtige Stellung bringt. Dann wird auch der Wunsch erwachen, ja ein dringendes Bedürfnis sich geltend machen, dem ewigen Gehalt der Dinge doch wenigstens um ein kleines näher zu treten. Die Schale allein genügt nicht mehr. Martervoll ist der Gedanke, sich so lange schon mit bloßen wertlosen Formen herumzuschlagen. Da tritt rettend der Glaube dazwischen, daß man auch in diesen Dingen ‚den unsterblichen Fußstapfen‘ entdecken kann. Ich weiß nur zu sehr, wie große Gefahr ich damals lief. Ich hätte auf metaphysische Abwege geraten, und die rechte Leuchte für immer aus dem Auge verlieren können. Dann hätte das lange Kreisen zu Huschkeschen Mißgeburten führen müssen. Gottlob, daß zu dergleichen meine Seele zu gesund ist. Sie hat sich einen anderen Ausweg gebahnt. Die religiöse Grundlage des ganzen alten Denkens und Lebens, das ist seit jener Zeit mein leitender Gedanke und mein großes Augenmerk geworden. Ich glaube darin einen Schlüssel gefunden zu haben, der gar vieles eröffnet. Ja ich schmeichle mir, mit Hilfe dieses Instruments der Kenntnis der alten Dinge ein etwas tieferes Geleise hölen zu können. Zu Zeiten will es mir sogar er-

5) ebda. S. 322.
6) ebda. S. 339.

scheinen, als werde sich mir am Ende dieser Bahn Etwas von dem göttlichen, ewigen Gehalt der menschlichen Gedanken enthüllen"[7]).

Persönliche religiöse Bedürfnisse waren ihm der Anlaß, sich nach tieferen Dingen als „bloßen wertlosen Formen" umzusehen. Einen Gehalt suchte er aufzuspüren, der geeignet wäre, seine Religiosität zufriedenzustellen. Man geht also nicht zu weit, wenn man in seinem Werk, das fast ausschließlich die antike Religiosität zum mehr oder weniger ausdrücklichen Thema hat, den Ausdruck der persönlichen Religiosität Bachofens sieht[8]). Er konnte sich nicht vorstellen, daß eine so bedeutende Epoche ohne die religiösen Vorstellungen gelebt haben sollte, die ihm, dem Christen, als die Grundvorstellungen des Menschen schlechthin erschienen.

Einige Hauptgedanken Bachofens.

Betrachten wir nach diesem knappen Umriß seiner Gestalt die daraus fließenden Hauptgedanken des späteren Werkes: Was ihm plötzlich an der Betrachtung des antiken Gräberwesens aufgegangen war, und was er glaubte bestätigt zu finden in der griechischen und lateinischen Literatur, ist der Gedanke der symbolischen Urreligion und ihres gesellschaftlichen Niederschlags im Mutterrecht; die notwendige gesetzmäßige Vollendung der Urreligion ist ihre vergeistigte Wiederholung in der pythagorischen Orphik. Die historische Methode, mit der er zu Werke geht, gibt dem Mythos einen durch Deutung zu ermittelnden geschichtlichen Wert, wobei ihm Geschichte allerdings „innere Geschichte" ist; die bloße Tatsachensammlung und -kombination der gegnerischen Geschichtswissenschaft lehnt er ab.

So findet er als die ursprüngliche Form des Familienrechts das dem heutigen gerade entgegengesetzte: das Mutterrecht. Dessen älteste Epoche ist die hetärische, in der sich das Menschengeschlecht ohne jede eheliche Organisation fortpflanzt. Die Mutter ist die Gebärerin des Kindes — mehr weiß diese Zeit nicht. Der Vater ist belanglos, unbekannt, ohne Recht auf seine Erzeugten. Zugleich ist diese Zeit aber eine Zeit der Mißhandlung des Weibes wie einer Entwürdigung des Mannes: einer ist des anderen Lustmittel. Am schwersten leidet das Weib, das in der Trostlosigkeit seines Schöpfertums alleingelassen

---

7) ebda. S. 337.

8) Vermutlich hat Manfred Schröter das im Auge, wenn er sagt, daß nicht die Wissensleidenschaft des Religionsforschers, sondern die religiöse Leidenschaft des mythisch Empfindenden selbst in Bachofen am Werk ist.

ist, allein in der Mühsal der Geburt, die doch zu nichts anderem führt als dem Tod der Geborenen. Die Trauer ist die „nothwendige Eigentümlichkeit" der mütterlichen Weltperiode, ebenso die kultliche Auszeichnung der Toten vor den Lebenden, Eigentümlichkeiten, die beiden Perioden der mütterlichen Welt zukommen, da das Weib immer, im Kreislauf der Geburten und Tode, dem Stoff irgendwie verhaftet bleibt[9]).

Der Übergang in die zweite mütterliche Weltperiode vollzieht sich in Form einer heftigen Reaktion: im Amazonentum. Die strengste ausschließliche Form der Weiberherrschaft, die sich denken läßt. Dieses maßlose Aufbegehren gegen den langen Mißbrauch durch den Mann hält sich nicht lang. Dem dagegen auftretenden phallischen Dionysos, den die Amazonen anfangs haßerfüllt bekämpfen, fallen sie in echt weiblichem Wechsel der Extreme schnellstens zum Opfer. Insofern nun aber Dionysos an die Erfüllung des Muttertums jeden höheren Preis knüpft, ist er ein Förderer nicht nur der ehelich geregelten Gynaikokratie, sondern sogar des Patriarchats. (Doch wie anders das ausschlägt, wird sich unten zeigen.) Das Weib, das am tiefsten unter der Endlichkeit des Tellurismus litt, griff am ehsten zu den Hoffnungen, die ihm der sinnlich-übersinnliche orphische Dionysos bot. So läßt es sich in die gemäßigte Form der Weiberherrschaft, in die Gynaikokratie, überführen.

Diese Form des Familienrechts zeigt sich am reinsten ausgeprägt beim lykischen Volk[10]): entwickelter Sinn für den heimatlichen Herd, daher Armut an expansiver, aber unerschöpflicher Reichtum an defensiver kriegerischer Kraft, Heldentum des Mannes mit williger Anerkennung der Herrschaft des Weibes, sichere ruhige Kontinuität der kulturellen Entwicklung, das sind die Züge, mit denen die gynaikokratischen Völker ausgestattet erscheinen. Die weibliche Erbfolge, auf den ersten Blick nicht notwendig zusammenhängend mit der Gynaikokratie, ist nichts als eine ausgebaute Form der Dotierung der Mädchen, die damit vor Rückfällen in den Hetärismus geschützt werden. Sie sollen den „Selbsterwerb der Mitgift" durch die dos corpore quaesita nicht nötig haben.

Die Entwicklung zum Vaterprinzip, das im römischen Recht seinen reinsten endgültigsten Ausdruck auf gesellschaftlichem Gebiet ge-

9) Vgl. MR. S. IX, ebda. S. 27.

10) Vgl. Bachofens spätere besondere Schrift „Das lykische Volk und seine Bedeutung für die Entwicklung des Altertums", Freib. i. Br. 1862, wo der religiöse Gehalt der lykischen Grabdenkmäler mit dem rechtlichen der Gynaikokratie in genauere Beziehung gesetzt wird.

funden hat, bedeutet im wesentlichen den Eintritt in die „historische" Welt. (Nur von ihr weiß die „tatsachen"sammelnde historische Wissenschaft zu berichten.) Gestört wird diese Entwicklung durch die von Anfang an mit auftretende dionysische Religion. Dionysos ist eine sonderbar schillernde Gesalt. Eigenlich Bekämpfer des Frauenrechts, wird er rasch „der Frauen Gott" und bereitet, indem er die Frau zu ihrer mütterlichen Bestimmung zurückführt und alle höhere Hoffnung an die Erfüllung des geschlechtlichen Verlangens knüpft, einem neuen, Mann und Weib entwürdigenden Hetärismus den Weg. Dionysos ist der Anstoß zur Entwicklung des Amazonentums in die Gynaikokratie — aber da ihm nur etwas an der Geschlechtlichkeit liegt, drängt er weiter in die hetärisch-aphroditische Form des Geschlechtslebens. Dionysos ist der Verderber der griechischen Entwicklung, so wie er der Verderber der lykischen zu werden versuchte.

Bachofens Gedanken zur Orphik.

Die mit der hier kurz vorgetragenen gesellschaftlichen aufs engste verknüpfte religiöse Entwicklung sei nun gesondert dargestellt. Sie ist mit einem Begriffspaar zu umschreiben: Natursymbol und Orphik. Für Bachofens Anschauungen von der Orphik ist, besonders für den vorliegenden Zweck, seine späte Schrift über „Die Unsterblichkeitslehre der orphischen Theologie auf den Grabdenkmälern des Altertums" maßgebend. Dort scheinen einige frühere Ansichten überholt. Vor allem der Ausgang der orphischen Bewegung wird nicht mehr in Dionysos gesehen, obwohl das Weib eine bedeutende Förderin der Orphik bleibt. Von Dionysos ist sozusagen nur noch notgedrungen die Rede, weil eine große Anzahl orphischer Denkmäler dionysisch-orphischen Ursprungs sind. Und das ist der verderbliche Dionysos[11]). Hier ist keine Rede mehr davon, daß auch die Gestalt des Orpheus sich aus dem dialektischen Apollo-Phanaeus[12]) entwickelt hätte, der, ein Gott des Frühlichts, zugleich ein Sohn der Mutter Nacht, also der chthonischen Religionsstufe ist und also auch vom gynaikokratischen Prinzip beherrscht wird[13]). Wenn auch nicht

11) Heinrich Zimmer liest aus diesem späten Werk Bachofens eine dem Dionysos günstigere Stimmung heraus. Ich halte das für zu weit gegangen. Im übrigen ist sein kleines Referat eine bewundernswerte Darstellung Bachofenscher Gedankenwelt. (Frankf. Zeitung, 29. 5. 38, Literaturblatt.)

12) MR. S. 224.

13) Vgl. Lyk. Volk. S. 62.

geleugnet, so wird diese Hinaufläuterung der ältesten Orphik doch nicht mehr ausdrücklich behandelt, da sie implicite die spätere Geistigkeit enthielt. So kann als älteste Zeit höchster Reinheit explicite der Beginn der patriarchischen Epoche, implicite aber der Urbeginn der Menschheit überhaupt aufgefaßt werden. So wird später auch verstanden, was im „Lykischen Volk" wohl noch ohne diese Überlegung gesagt war: das gynaikokratische Familiensystem enthält die rechtliche Ausprägung des orphischen Religionsgedankens[14]). Implicite — ist vom späteren Standpunkt Bachofens aus hinzuzufügen, dann ist nirgends ein Widerspruch[15]).

Diese Orphik trat Bachofen in spätantikem Gewand entgegen. In der „Unsterblichkeitslehre" sind die „alten Exegeten" Plutarch, Cicero-Macrobius und Porphyrius die Übermittler ältester Lehren. Sie gehen auf Pythgoras zurück (ja sie entfernen Eingedrungenes, wie z. B. Macrobius Ciceros politische Ingredienzen zur Orphik), Pythagoras aber ist der Erneuerer der „ältesten Naturspekulation der ursprünglichen Orphik"[16]). Daß uns die Mittelglieder literarisch nicht erhalten sind, erlaubt uns nicht, an ihrer ehemaligen Existenz zu zweifeln. Die späten Autoren sind Zeugen uralten Geistes.

Schon im „Mutterrecht" finden wir die gesellschaftlichen Zustände in dauernder Verbindung und Abhängigkeit von der religiösen Entwicklung. Die fortschreitende religiöse Entwicklung greift zu immer höheren kosmischen Symbolen[17]). Das heißt: auf der Stufe des Hetärismus sind rein sinnlich verstandene Natursymbole der Ausdruck der — chthonischen — Religiosität des Zeitalters, Symbole aus der Sumpfvegetation, die ein Bild der ewigen Selbstumarmung der aphroditisch-mütterlichen tellurischen Zeugung ist. Die gynaikokratische Stufe, noch stofflich, aber schon auf tröstliche Verheißungen gerichtet, als halb chthonisch, halb uranisches[18]) demetrisches Muttertum (Korn und Ähre als Zeichen einer geregelten Kultur treten jetzt neu auf), hat den halb irdischen, halb himmlischen Mond zu ihrem kosmischen Symbol, und das Patriarchat schließlich sieht in der Sonne, die den Mond besiegt, das Symbol seines Sieges. Die tellurischen Symbole machen dabei den Weg in die Vergeistigung mit[19]).

14) Es ist klar, daß die orphische Religion für Bachofen keine chthonische Religion sein, sondern nur in ihr wurzeln kann. Vgl. S. 13 zu Anm. 12.
15) Baeumler hätte das m. E. sehen müssen; vgl. noch S. 19 u. 26.
16) Orph. Theol. S. 11 b.
17) MR. S. XXIX.
18) MR. 424 b.
19) Das größte Beispiel bietet Bachofen im Oknos-Symbol, s. die zweite Ab-

Die genannten spätantiken Autoren[20]) nun geben in ihren Kosmologien und Psychologien das als einheitliches System, was hier in historischer Entwicklung gezeigt wurde. So unterscheidet Plutarch in seiner Schrift über das Gesicht in der Mondscheibe „drei gesonderte Stücke"[21]) des Menschen, denen drei kosmische Körper entsprechen. Der Geist, νοῦς, stammt von der Sonne und wird ihr wieder gehören, der Leib, σῶμα, stammt von der Erde und wird ihr wieder gehören, der Mond aber bildet beim Empfang des herabsteigenden νοῦς die Seele, ψυχή, die sich den Körper anzieht und formt. Nach dem Tode trennt sich zunächst der Körper von ψυχή-νοῦς, die gemeinsam zum Mond eilen. Dort erleiden die Guten den zweiten Tod, die Trennung von ψυχή und νοῦς, und der Geist kehrt zur Sonne zurück. Die Schlechten aber müssen vor der Zulassung zum Mond solang im Weltall umherirren, bis sie, die einen früher, die anderen später, zum zweiten Tod hinaufgeläutert sind — Vorstellungen, die dem christlichen Fegfeuergedanken nahestehen, wenn auch nur in der Struktur der nach dem Sterben noch möglichen Vollendung.

In Ciceros „Somnium Scipionis" ist für unsere Zwecke die Lehre von der Harmonie der Sphären wichtig: „Unter dem Fixsternhimmel lagern sich die sieben Planetensphären ... die unterste Stelle aber ist dem Monde bestimmt, dem stofflichsten und kleinsten der himmlischen Körper, dem einzigen, der sein Licht erborgt, der Grenze der himmlischen, dem Anfang der leiblichen Dinge. Bis hierher herrscht das Gesetz des uranischen Seins, Ewigkeit, unvergängliches Wesen und jene eingeborne Kraft der Selbstbewegung, durch welche die Himmelskörper ihre Göttlichkeit verrathen. Bis hieher auch erstreckt sich der Äther, den höhere Reinheit und feinere Beweglichkeit von dem sublunaren Luftraum unterscheiden. Im Bereich der neunten tiefsten Sphäre ändert sich Alles, unbeweglich ruht in dem untersten Abgrunde die Erde ..., Reich des Todes, das Nichts Göttliches und Ewiges zu erzeugen vermag. — Sterblich ist, wer Erdenluft athmet, wer Äther, unsterblich ... Trotz dieser Verschiedenartigkeit sind sämtliche Kreise wie durch eine Kette unauflöslich untereinander verbunden. Ihre Vielheit bildet eine Einheit, die in dem harmonischen Weltengesang den vollendeten Geistern verkündet wird. Alle Kreise

---

handlung im „Versuch über die Gräbersymbolik der Alten", 2. Aufl. Basel 1925 (zuerst 1859).

20) Es ist bemerkenswert, daß nicht der Mythos, sondern die spekulative spätorphische Literatur Bachofens Zugang zur Symbolik ist.

21) Orph. Theol. S. 7 b.

vereinen ihre Stimme, die Erde allein kann, weil bewegungslos und unwirklich, keinen Ton erzeugen. Ihre Sphäre steht außerhalb der himmlischen Harmonie“[22]).

Was bedeutet die ausführliche Darstellung und Ausmalung des uranischen Kosmos? „Der Kosmos der Wandergestirne erscheint als Grundlage einer Seelenlehre, durch welche die Hoffnung des jenseitigen Daseins ihre Begründung erhalten soll“[23]).

Sehen wir noch eine bemerkenswerte Stelle, an der Bachofen seine Einschätzung der pythagorischen Orphik verlauten läßt: „... dadurch, daß der Mensch in seiner dreifachen Zusammensetzung an allen Elementen des Kosmos Theil hat, daß ihn die Welt mit allen ihren Seiten berührt und alle Gegensätze in ihm vereinigt, ist er auch in den Stand gesezt, sie alle zu fassen und zu ergründen. Hierauf ruht der freie Geist, welcher die Geschichte derjenigen Völker durchdringt, die sich auf der Höhe der alten Lehre zu erhalten vermochten; hierauf der Gewinn, den der Pythagorismus nach seiner Verpflanzung ins Abendland dem Menschengeschlechte brachte. Denn er legt den Stachel des Lebens in die geistige That, wie der mit Stoff und Schlamm übersättigte dionysische Kult in die sinnliche des Phallus. Nicht zerrissen ist der Faden, an dem die Persönlichkeit in's Endliche herabsteigt, immer hält die Gottheit die Creatur in ihrem Kernpunkte enge mit sich verbunden. Daher die Weigerung, die Ewigkeit der Höllenstrafen zum Dogma zu erheben und der absoluten Verdammniß eine gleiche absolute Seligkeit entgegenzusetzen. Dem Pythagorismus liegt aller Menschen künftiges Loos zwischen diesen Extremen, deren jedes den Muth des Kampfes gleichmäßig lähmt. Tod und Sünde verlieren ihre Schreckniß für jeden Sterblichen, auch für den Schuldigsten unter ihnen, weil jeder in kürzerer oder längerer Frist seiner Urreinheit theilhaftig wird. Darum ist die Pythagorische Religion im vollen Sinn des Ausdrucks die ars bene vivendi et bene moriendi...“[24]).

Und was bedeutet hier der Tod? Schon auf der tellurischen Stufe des Lebens ist er kein sinnloses Geschehen. Er ist so wichtig wie das Leben, aber auch nicht wichtiger: er wird noch ganz unter dem Gesichtspunkt des Lebens gesehen: „Der Tod ist also nicht der Gegensatz, sondern der Gehilfe des Lebens, wie der negative Pol des Magnetismus nicht der Gegensatz des positiven, sondern vielmehr

22) Orph. Theol. S. 9 b.
23) ebda. S. 3 b.
24) ebda. S. 14 b.

dessen nothwendige Ergänzung bildet, ohne welche auch jener sofort verschwinden, und das Leben dem Nichts weichen müßte“[25]). Oder: „Die Vollendung jedes Daseins ist eine Rückkehr zu seinem Beginn, und in jeder Entfernung von dem Ausgangspunkt liegt zugleich eine Wiederannäherung an denselben. Zwei Richtungen sind eben so unerklärlicher Weise mit einander verbunden, wie die zwei Kräfte selbst, denen sie entsprechen. Das Resultat ihrer combinirten Kraft ist der Kreislauf, in welchem sich alles tellurische Leben ewig bewegt“[26]).

Bei Behandlung der lykischen Gynaikokratie, jenes Idealtyps schon fast vergeistigter Frauenordnung, ist von einer „Identität von Leben und Tod“[27]) die Rede, was schon einen wesentlichen Fortschritt bedeutet. Die Toten sind die „Mehrern, plures, πλείονες genannt... Wer eine Übersicht der ganzen Zeit und alles Seins besitzt, den kann das menschliche Leben unmöglich etwas Großes dünken... es sinkt vielmehr zu einer während eines kleinen Augenblickes getragenen täuschenden Maske herab“[28]). Hier wird nun schon die Todeszeit als die Zeit eigentlichen Lebens gesehen. Den Übergang in die orphische Todesanschauung, der das Leben nichts und das Totsein das wahre Leben bedeutet, bezeichnet eine Stelle wie diese: „Sie (die in den Mysterien geläuterte Dionysos-Religion) anerkennt, daß mit der diesseitigen sinnlichen Welt, die uns umgibt, eine andere jenseitige in unlösbarem Zusammenhang steht, und daß das ewige Werden und Vergehen, das das Wesen des stofflichen Lebens bildet, seinen Zweck nicht in sich, sondern über sich hat, daß mithin die ewige Bewegung selbst nur als Geburt zu ewig bewegungslosem Sein betrachtet werden darf. In dieser Verbindung des Werdens mit dem Sein, der tellurischen Welt mit der uranischen, der Bewegung mit der Unwandelbarkeit, der diesseitigen mit der jenseitigen, der sinnlichen mit der übersinnlichen Welt liegt der höchste geistige Inhalt der alten Natur-

---

25) Gräbersymb. S. 226. Schon hier denken wir an Rilke, der in Son. II, 13 sagt: „Sei — und wisse zugleich des Nichtseins Bedingung.“

26) Gräbersymb. S. 227. Auch hier ist sofort an ein Sonett Rilkes zu denken (Son. II, 12):

Jener entwerfende Geist, welcher das Irdische meistert,
liebt in dem Schwung der Figur nichts wie den wendenden Punkt
.....
... das heiter Geschaffne,
das mit Anfang oft schließt und mit Ende beginnt.

27) MR. S. 4 b.

28) Man erinnere sich an Rilkes Brief vom 18. 3. 1915 über Schuler: „... eine Welterklärung ..., welche die Toten als die eigentlich Seienden, das Toten-Reich als ein einziges unerhörtes Dasein, unsere kleine Lebensfrist aber als eine Ar- Ausnahme davon darstellte ...“ Vgl. oben S. 6.

religion und diese Vergeistigung ist ihr um so höher anzurechnen, je verwandter sie dem Stoffe selbst war“[29]). Hier liegt der Akzent nun ganz und gar auf dem uranischen, jenseitigen Leben, zu dem die ganze Bewegung der gebärenden und tötenden Erde nur ein Vorspiel ist[30]).

Und diese Orphik, die Orphik des geistigen Vatertums, ist eine aristokratische Religion; so wie die dionysische eine demokratische ist, „weil die sinnliche Natur, zu der sie spricht, allen Menschen angehört, und keinen jener Unterschiede kennt, welche die Ordnung des staatlichen Lebens oder geistige Auszeichnung aufstellt, dahingegen die ideelle sinnenbekämpfende Richtung des Pythagorismus der großen Masse als aristokratische Auszeichnung weniger bevorzugter Naturen erscheint“[31]).

Halten wir die Stellen aus den autobiographischen Aufzeichnungen daneben, in denen sich ein leidenschaftlicher Hasser der Demokratie und ein freiheitsliebender aristokratischer Republikaner zeigt, so können wir ermessen, mit welchem Fanatismus Bachofen auf der Seite aller geistigen Religionen stehen mußte.

Schulers und Klages' Kritik an Bachofens Orphik.

Der Zweck dieser Arbeit erforderte es, Bachofens Gedanken über die Orphik darzulegen. Doch brauchte dadurch am Gesamtbild Bachofens nichts verkümmert zu werden[32]); seine Begriffe sind so universal, daß es in seinem Werk nichts gibt, was sich nicht eins am andern stützte und begründete. Redet man von seiner Orphik, gleich taucht die Geschichte der Gynaikokratie im Hintergrund auf, redet man von dieser, so ist nichts nötiger, als daß man die religiösen — orphischen — Grundlagen der Gedankengänge ersichtlich macht. Die vorliegende Arbeit erkühnt sich nicht, ein besseres Bild Bachofens zu entwerfen als es vielleicht bisher geschehen ist. An den Punkten jedoch, auf die es ankommt, also Orphik und — spezieller — Symbolik, kann sie sich nicht weiter auf vorliegende Arbeiten stützen[33]).

29) Gräbersymb. S. 295/6.

30) Wenn uns später bei Rilke der „Kreis“ begegnet, werden uns diese Zitate hier über die wandelbare Natur des Kreissymbols aufklären können.

31) Orph. Theol. S. 24 a.

32) wie Baeumler das fürchtet, a. a. O. S. CCVI/CCVII Anm.

33) Eins muß diese Arbeit grundsätzlich außer acht lassen: die Kritik an Bachofen, Bachofens Stellung innerhalb der heutigen Wissenschaft und Philosophie; ebensowenig kann seine geistige Ahnenreihe hier behandelt werden. Das findet

Wenn uns im Hinblick auf unser Thema die Bachofenkritik nichts angeht, so genügt es doch nicht zu zeigen, wie Bachofen sich selbst erschienen ist. So hat ihn Rilke nicht n u r kennengelernt. Eine wichtige, vielleicht die erste Quelle für ihn ist Alfred Schuler. Dessen (und Klages') Kritik ist die einzige, die hier nötig ist, weil Rilke sie kannte. Schuler aber lehnte wie Klages alles Christliche an Bachofen ab[34]). Damit lehnte er seine Sinngebung ab — aber: es will Bachofen psychologisch sehen, wer sagt. Wenn einer die Fähigkeit hat, solche Blicke in die Vorzeit zu tun, muß er ihr irgendwie kongenial sein und w i r d e s i h r auch sein, selbst wenn er es sich nicht eingesteht[35]).

Bachofen glaubt aber auch selbst an seine Kongenialität zur Vorzeit: in der Liebe zum Symbol. Er wird nicht müde zu beteuern, daß das Symbol die reinste Form der Darstellung von Göttlichem sei, und daß alle spätere Anthropomorphisierung göttlicher Ideen ein Abfall sei, verglichen mit der symbolischen Anschauungsweise der Urzeit. Sinnlichen Ursprungs, hat das Symbol die Tendenz zur Vergeistigung, und am Ende des gynaikokratischen Zeitalters hat es diese höchste Stufe erreicht[36]). Zugleich treten wir hier in die geschichtliche Zeit ein. (Wir haben schon gesehen, wie „Anfang" zu verstehen ist, wenn er sagt: Im Religiösen ist der Anfang stets das reinste[37]).)

---

man in Baeumlers Schrift über Bachofen, die in dieser Hinsicht erschöpfend ist. Zur Bachofenkritik ist zu sagen, daß es fast keine ernsthafte gibt bis jetzt. Zu erwähnen ist Ludwig Euings Schrift über Tanaquil. (Die Sage von Tanaquil, Frankf. Stud. z. Relig. u. Kultur d. Antike Bd. II, Ffm. 1933.) Doch wäre dagegen vom Standpunkt Bachofens mancherlei zu sagen. Sie nimmt Bachofen beim Wort und widerlegt einzelnes, ohne zu bedenken, daß die Auseinandersetzung um die Methode, um die Sehweise zu gehen hätte. Z. B. daß Livius anders berichtet als Bachofen verwertet, widerlegt nichts; Livius m u ß t e, so würde Bachofen sagen, das nicht mehr Verstandene umdenken; und wir m ü s s e n es rekonstruieren. Hier liegt die Frage, im Grundsätzlichen.

34) Gemäß einer Mitteilung von Ludwig Klages. Nachdem es dort heißt, daß für Schuler Bachofen ebenso bedeutend wurde wie für Klages selbst (vgl. dazu in dessen „Kosmogonischen Eros" S. 237—240), wird für Schuler als Einschränkung dessen Ausspruch zitiert: „Ich fühle mich als ultimus paganorum und will nicht mit denen verwechselt werden, die — wie leider auch Bachofen — in der einen Hand die Geheimnisse des Uranos, in der anderen das — Gebetbuch darbieten."

35) Das ist, wenn auch nicht in dieser Formulierung, Klages' Ansicht. Aber zu den zeitweiligen Gemeinsamkeiten der Schulerschen und Klagesschen Anschauungen, Forschungen und Forschungsergebnissen vgl. S. 195 des „Kosmogonischen Eros".

36) So wie das Weib selbst die Tendenz zum Höheren hat. Ihm ist zuerst das Bedürfnis nach Unsterblichkeit aufgegangen, weil es am tiefsten unter der Trauer des ewigen Kreislaufs litt. So ist es kein Widerspruch, wenn das Symbol am Ende des Matriarchats (= Anfang der historischen Zeit) seine reinste Vergeistigung erreicht hat. Vgl. oben S. 14, unten S. 26.

37) Orph. Theol. S. 50 a. Es ist nicht unwichtig, sich zu erinnern, daß Bachofen Jurist war. Nicht erst die romantische Rechtswissenschaft kehrt ihren Blick

Die Mysteriendienste suchen die Reinheit der symbolischen Religion zu erhalten. Daß das Symbol immer wieder ins Dionysisch-Sinnliche absinkt, sagt für Bachofen nichts gegen die fortschreitende Entwicklung der Gesellschaft (die ja nie etwas anderes ist als der Ausdruck der Religiosität ihrer Zeit): auch die ist immer wieder durch Rückfälle in die Sinnlichkeit gefährdet, so die ausgehende Antike in der bacchisch-hetärischen Religion. Die fortschrittliche Tendenz ist auf allen Gebieten ewig gefährdet: dem ursprünglich Reinen müssen immer wieder Reformen zu Hilfe eilen.

Wenn man das „Christliche", das „Geistige" ablehnt, wird man das alles freilich für eine sonderbare „Kongenialität" halten. Sondert man aber die Sympathie zur Vergeistigung der Religion im Sinne eines christlich-apollinischen Lichtprinzips aus, so fällt auch die Sympathie zur Vergeistigung des Symbols, fällt die Tendenz des Symbols zur Vergeistigung, fällt die Sympathie zur orphischen Jenseitsspekulation, fällt die Rechtmäßigkeit der Orphiker — fällt aber auch die Rechtmäßigkeit des römischen Rechts, der patriarchalen Staatsform ... was bleibt? Was bleibt, ist eine tiefe Verehrung vorgeschichtlicher Zeit, der alles Große und Schöne eignet, nur gerade nicht eine natürlich sich explizierende Geistigkeit. Das ist also eine selbständige Benutzung Bachofenscher Gedanken, die nicht im Namen Bachofens angegriffen werden kann. Gefallen ist dann die Geistigkeit in nuce der Gynaikokratie, welche nur ihrer Geistigkeit wegen für Bachofen soviel Reizvolles und Verehrungswürdiges hatte; aber auch ohne diese Tendenz zur Geistigkeit ist sie verehrungswürdig, wer dürfte das bestreiten.

Für Bachofen selbst ist diese geistige Tendenz des sinnlichen Uranfangs nicht zufällig. Sie fließt aus seiner Geschichtsphilosophie, die an eine der Weltgeschichte immanente Entwicklung glaubt. Und deshalb muß die einmal begonnene Entwicklung auch über die so liebevoll geschilderte Gynaikokratie hinweg- und weiterschreiten. Als schon emporgeläuterte Form muß sie sich weiter emporläutern; die Geschichte ist „gesetzmäßig".

Bachofens Blick ist geschichtlich, wenn ihm auch die „Tatsachen" der Geschichte umfassender sind als d e r Geschichtswissenschaft, die er haßt. Er ist Geschichtsphilosoph. Kein Zweifel, auch das Christentum sah er in historischer Relativität. Es hat endgültig das Licht-

auf die Tradition. Schon Lupold von Bebenburg, der gelehrte juristische Freund Baldewins von Trier, zitiert eine alte Rechtsquelle: Principum autem est potissima pars cuiusque rei (Tractatus de iuribus regni et imperii, um 1340).

prinzip zur Herrschaft gebracht — darin liegt die Behauptung, daß es eine der vielen Kräfte ist, die sich um den Sieg des Lichtprinzips bemühten, schon in der Antike. „Endgültig" — das spricht dem Christentum für die Zukunft die Palme zu, so wie so viele Lehrer des Fortschrittgedankens zwar den Fortschritt von den Uranfängen her auf sie selbst zukommen, aber in ihnen und ihrer Lehre zur Ruhe kommen sahen. Der Entwicklungsgedanke — er steht auf jeder Seite seines Werkes zu lesen — ist es, der Bachofen auch in das 19. Jahrhundert stellt. (Kein Mensch kann in einer Formel begriffen werden. Und Bachofen ist wie keiner geeignet, zu zeigen, wieviel Widersprüchliches der Mensch in sich zur Einheit bindet.) So ist es richtig, in Bachofen einen „Geschichtsphilosophen" zu sehen[38]).

Bachofen hat einen großen Teil seiner Entdeckungen einfach als seine Entdeckungen geliebt. Welch ein Mißgeschick, so könnte man sonst versucht sein auszurufen, daß dieser Feind der Demokratie die dionysische Orphik verhältnismäßig hoch einschätzen mußte (denn fast nur in dieser Form sind orphische Denkmäler erhalten), diese dionysische Orphik, die er den Beförderer des Hetärismus und damit der Demokratie nennt. Er liebte die Gynaikokratie und die pythagorische Orphik, weiter nichts. Dort liegt sein Pathos, dort die persönliche Befriedigung, die er aus seiner Arbeit erhoffte. Dort auch glaubte er in nuce das ewige Ziel der Menschheit angelegt zu sehen. Alle anders aussehende Entwicklung läßt er ruhig gewähren. Das sind nur Zwischenspiele, gefährliche Abirrungen vom Weg der Menschheit zu immer höherer und schließlich ewig festzuhaltender Vergeistigung.

Die Kritik Ludwig Klages', aus der wir fast allein auf Schuler zu schließen die Möglichkeit haben, trifft hauptsächlich Bachofens Vorstellungen von der Todesauffassung des Urmenschen, des pelasgischen Menschen. So konnte es — nach ihm — jenen Menschen gar nicht heißen: jetzt tot — vorher lebend, weil ja immer alle, Tote wie Lebende, waren[39]). „Immer" ist eigentlich schon nicht mehr genau,

---

38) Hier zeigt sich die Kluft zu einem Zeitgenossen wie Jacob Burckhardt, der auch im Innersten Aristokrat war. Man sieht, nur auf Grund aristokratischen Lebensgefühls ergeben sich noch keine Gemeinsamkeiten. Man sehe den bissigen Spott Burckhardts über alle Geschichtsphilosophie (Weltgeschichtl. Betracht., Körner, Taschenausg. S. 4—6). Bachofen ist Aristokrat und Bejaher des Entwicklungsgedankens. Das zeigt sich auch in seiner Autobiographie, wo er trotz seiner aristokratischen Überzeugung die gehaßte Demokratie in der Schweiz für notwendig siegreich erklärt (a. a. O. 328). Burckhardt verneint den Entwicklungsgedanken.

39) Jedoch dürfen auch Bachofens Formulierungen, etwa eine solche wie

so wie es später auch bei Rilke heißt: „nicht gleichzeitig, denn eben der Fortfall der Zeit bedingt, daß sie alle s i n d“[40]). So sagt Klages, und Schuler wird nicht anders[41]) gelehrt haben: „nicht aber ‚Unsterblichkeit‘ hatte solcherweise der Tote gewonnen, sondern er war, als überhaupt nicht gestorben, v e r w a n d e l t zugegen“[42]). Oder: „Auch ihm (dem Urmenschen) allerdings war das Sterben ein gewaltiges Ereignis, nur aber nicht Existenzvernichtung, sondern befreiende Lebenswandlung. Man ‚starb‘ damals nicht in unserem Sinne, weil es noch nichts in unserm Sinne wesenhaft Totes gab!“[43]) Oder: „Wer möchte verkennen, daß hier (in den Totenbräuchen pelasgischer Völker) nicht Gespenster gefürchtet werden und abgewehrt, sondern daß es die liebende Verehrung der Gegenwärtigen ist, die um die Gegenliebe erhöhter Wesen der Vergangenheit wirbt, sie mit Bräuchen, teils von unmittelbarer Verständlichkeit, teils von geheimnisvoller Bedeutungstiefe, immer von neuem ‚ins Leben ziehend‘!“[44])

Das ist Kritik an Bachofen. Ihm galten die Orphiker nicht als „entgleiste“ Zeugen[45]) der pelasgischen Vorzeit, sondern schlechthin als Zeugen; i h r Glaube i s t der Glaube der Vorzeit, oder mit anderen Worten: für Bachofen war die Vorstellung von der Unvernichtbarkeit der Existenz weitgehend identisch mit dem christlich gefärbten Begriff einer tröstlichen Unsterblichkeit. Was ist aber für Klages der christliche Unsterblichkeitsgedanke? Der verwandelten Gegenwart der pelasgischen Toten gegenüber werden — nach ihm — die christlichen „Unsterblichen“ in einem Jenseits, fern von den Lebenden gedacht, und eine etwa geglaubte Gegenwart als Spuk und Aberglaube abgetan. „Dergestalt weist der Unsterblichkeitsglaube die Seelen a u s d e r W e l t h i n a u s, macht sie aus ‚mächtigen‘ Seelen zu ‚armen Seelen‘ und entwertet den ganz entgegengesetzten Seelenglauben zum ‚Aberglauben‘.“[46])

„Identität von Leben und Tod“ (MR. S. 4 b) nicht einer tieferen Ausschöpfung unzugänglich gehalten werden.

40) Br. Muzot, S. 334.

41) Hier macht mir Ludwig Klages die dankenswerte Anwerkung, daß zwischen ihm und Schuler „im Hinblick auf sog. Unsterblichkeit ... g r u n d s ä t z l i c h ziemlich weitgehende Übereinstimmungen bestanden haben“. Da aber die Denk a r t e n beider bis zur Unvergleichlichkeit voneinander verschieden seien, komme eine Verbindung ihrer beider „Totenreiche“ einem kaum auszuführenden Kunststück gleich.

42) Vom kosmogonischen Eros S. 119.

43) ebda. S. 119/20.

44) ebda. S. 118.

45) ebda. z. B. S. 160, 3 zu S. 49.

46) ebda. S. 120.

Aber auch Bachofen sieht ganz allgemein scharfe Unterschiede zwischen Christentum und Orphik, trotzdem aber geht er nicht bis zu den Folgerungen Klages' und Schulers. Bachofen sagt vom Christentum, daß es nicht „auf das Muttertum des Stoffes, sondern auf das Vatertum des Geistes gegründet" sei[47]), nur daß er eben seine Sympathie dem letzteren zuwendet. Bei einer anderen Unterscheidung allerdings finden wir ihn doch wohl auf der Seite einer Orphik, die im Grunde keine Hölle kennt, d. h. die im Grunde keinen moralischen Jenseitsglauben kennt. Es ist dies die oben zitierte Stelle, in der die pythagorische Orphik, wie sie auch dem Schlechtesten auf die Dauer das Jenseits verspricht, die ars bene vivendi et bene moriendi genannt wird. Den entscheidendsten Trennungsstrich zwischen Christentum und Orphik zieht Bachofen jedoch im „Mutterrecht", wo es heißt: „Überall dieselbe Erhebung von der Erde zum Himmel, von dem Stoffe zur Unstofflichkeit, von der Mutter zum Vater, überall jenes orphische Prinzip, das in der Richtung von unten nach oben eine successive Läuterung des Lebens annimmt, und hierin seinen prinzipiellen Gegensatz zu der christlichen Lehre und zu ihrem Ausspruch: οὐ γάρ ἐστιν ἀνὴρ ἐκ γυναικὸς, ἀλλὰ γυνὴ ἐξ ἀνδρός, besonders zu erkennen gibt"[48]).

Bachofens Symbolik.

„Welche Verwandtschaft herrscht zwischen jenem Menschen, der zu Dodona aus den bewegten Wipfeln des hohen Eichbaums seines Gottes Stimme vernahm, und dem heutigen, der in keinem Zusammenhang mehr mit der Schöpfung zu stehen scheint?"[50]) Mit dieser Frage kennzeichnet Bachofen den „Sprung" von der Welt „eines Menschengeschlechts, das in der Natur lebte, mit ihr dachte und fühlte, und nach ihrem Vorbild sein Leben, seinen Glauben, selbst sein Recht sich gestaltete"[51]), zu einer Welt unserer Bewußtseinsform.

Von den „frühesten Menschen" ist hier die Rede, die wir, eben weil wir in einer gänzlich veränderten Welt leben, kaum mehr begreifen

47) Orph. Theol. S. 47 a; gemeint ist jedesmal die Herkunft.
48) Siehe oben S. 22.
49) Darum ist falsch, was Baeumler, a. a. O. S. CCLXXV, darüber sagt. Zum mindesten muß man diese Stelle neben andere halten.
50) Griechische Reise S. 119.
51) ebda.

können, und zu denen wir, und auch das nur verstehend, nicht anders zurück können als indem wir „uns selbst aufgeben“[52]).

Was aber macht, daß jene Welt so verschieden ist von der unsrigen? Vor dem Löwentor in Mykene findet Bachofen die Antwort: „Wo wir künstlerische Willkür und höchstens Absicht der Verzierung zu erblicken gewohnt sind, da verlangten jene frühesten Menschen einen durch Symbolik ausgesprochenen Gedanken“[53]). „Seine tieferen Gedanken hat der Mensch zu allererst durch Zeichen ausgesprochen, und diese Zeichen bot ihm die Erde in ihren Tieren und Gewächsen sowie in den geometrischen Formen mancher ihrer leblosen Produkte. Jedes dieser Dinge galt ihm als Offenbarung einer besonderen Idee, als deren Zeichen und Ausdruck er sie nun wählte. Sie wurden unter seiner Hand stumme Gleichnisse oder gezeichnete Parabeln, wie man sich ausdrücken mag“[54]). Also einer Welt offenbarender Zeichen war der früheste Mensch eingeboren. Gedanken sprachen sich in Symbolen aus. Und solche Gedanken sind nicht zu verwechseln mit unseren „Ideen“, die von Hause aus gerade nicht für das Symbol geschaffen scheinen. (Klages entwickelt hier für die pelasgische Welt die „Identität von Zeichen und Bezeichnetem“)

Und wie alt ist das Symbol? Diese Frage ist wichtig, da die älteste, die hetärische Gemeinschaftsform, eine „unwürdige Kindheit“[55]) genannt wird und also nicht eigentlich „tiefere Gedanken“ (die ja gerade höhere Gedanken sein sollen) hervorbringen konnte. „Die meisten der Symbole, die wir heute zur bloßen Ornamentik herabgewürdigt haben, müssen der Menschwerdung beinahe gleichzeitig sein. Sie sind später, unverstanden, von Volk zu Volk gewandert und haben sie alle mitsamt ihren Religionssystemen überlebt. In Asien fühlt man wärmer, versenkt man sich tiefer in seinen eigenen Busen und in die Schöpfungen der Natur, in Asien denkt man in üppigern Bildern und kontempliert die Geheimnisse des Alls mit tieferer Glut der Seele. Aus Asien sind uns daher alle unsere Religionen gekommen, Asien[56]) hat uns auch seine Symbole gegeben.“ Außer dem echt romantischen Zug zum Orient sehen wir hier die Geburt des Symbols mit der Geburt der Menschheit „beinahe gleichzeitig“ gesetzt. Die

52) Griechische Reise S. 120.
53) ebda. S. 103.
54) ebda. S. 104.
55) MR. S. XVIII b.
56) So auch Orph. Theol. S. 9: „In dem Bilderkreis der apulischen Vase betrachten wir also das kosmisch-planetare System, das allen aus asiatischer Wurzel hervorgewachsenen Religionen als Substruktion zu dienen ausersehen war.“

Frage von oben aber, die mit dieser „üppigern" Welt nur um so schärfer formuliert wird, beantwortet sich durch folgende acht Jahre jüngere Stelle: „Wie die Geschichte der einzelnen Wörter stets mit der sinnlich-natürlichen Bedeutung eröffnet, und erst im weitern Fortgang der Entwicklung zu abgezogenen figürlichen Anwendungen fortschreitet, wie in der Religion, der Entwicklung des einzelnen Individuums und der Menschheit überhaupt, derselbe Fortschritt von dem Stoffe und der Materie zu Seelischem und Geistigem zu bemerken ist: also haben auch die Symbole, in welchen die früheste Menschheit ihre Anschauungen von der Natur der sie umgebenden Welt niederzulegen gewohnt war, eine rein physisch-materielle Grundbedeutung. Die Natur hat, wie die Sprache, so auch die Symbolik auf ihren Schoß genommen"[57]).

Das Symbol als Begleiter der Gesamtentwicklung: Vom Sinnlichen[58]) zum Geistigen, vom Muttertum zum Vatertum, vom Natursymbol zum — pythagorisch-orphischen Symbol. Mit dem Sieg des Vatertums betreten wir geschichtlichen Boden, und auch das Symbol verändert dementsprechend seinen Charakter. Die sich auflösende antike Welt allerdings kehrt heftig zurück in die „aphroditisch-hetärische Auffassung"[59]), gemäß einem häufig zu beobachtenden Gesetz: „Der Kreislauf des Lebens führt das Ende von Neuem in den Anfang zurück"[60]). Zweimal, am Ende der ersten Weiberherrschaft (= vor der Klassik) und am Anfang der zweiten (= nach der Klassik) erhebt sich das Natursymbol zum vergeistigten orphischen Symbol. So ist es zu verstehen, wenn Bachofen weitere acht Jahre später in der „Unsterblichkeitslehre"[61]) sagt: „In der That tritt die religiöse Bedeutung des uranischen Kosmos in zwei Perioden besonders hervor, im Beginn und wieder am Schluß der alten Welt. Die mittlere Zeit, in welcher den Griechen-Stämmen die Leitung der Geschichte übertragen ist und die wir darum vorzugsweise als die klassische Blüte des antiken Lebens uns zu denken gewohnt sind, hat durch ihre Zersplitterung der Götterfiguren die Richtung des Geistes auf das Universale, Kosmische zerstört... die Spuren erhielten sich in den Mysteriendiensten und Lehren, die der uranischen und elementar-kosmischen Idee stets in weit höherem Grade eingedenk blieben,

57) Gräbersymb. S. 307.
58) Wir sehen ferner, daß „unwürdige Kindheit" nur ein begütigender Ausdruck war. Vor einem Wort wie „die Natur hat die Symbolik auf ihren Schoß genommen" verblaßt alles andere zu konzessiven Redensarten.
59) MR. S. XXIV a.
60) ebda.
61) Orph. Theol. S. 14 a.

als die äußern Kulte des in homerischer Menschlichkeit gedachten Götterhimmels." Also am Beginn der klassischen mittleren Zeit war das Symbol entwickelt und vergeistigt[62]), und nach einer störenden Anthropomorphisierung durch die Mythologie[63]) wird es am Ende der Klassik wieder auf die ehemals entwickelte Höhe gebracht. Dann aber fällt es der hereinbrechenden Flut eines erneuten Hetärismus in der bacchischen Religion zum Opfer; und so entstehen die Denkmäler der zum zweitenmal getrübten orphischen Symbolik, der Symbolik der bacchischen Orphik[64]).

Den Platz und das Wesen des Symbols müssen wir noch genauer bestimmen. Man hat gesagt, Bachofens „folgenschwerste Entdeckung" sei die „von dem zeitlichen Vorrang des Natursymbols vor dem Mythus"[65]). Ihm seien die „Zellen des antiken mythologischen Denkens die Natursymbole"[66]). Bachofens „Grunderkenntnis" sei es, „daß diese scheinbaren Attribute der Gottnumina vor diesen selbst da waren und ihren Ursprung veranlaßt haben"[67]). Seine These sei: „Der Mythos ist die Auslegung des Symbols"[68]). Hier ist Richtiges mit Falschem gemischt. Es bedarf einer schärferen Auseinanderlegung der Bachofenschen Anschauungen:

1. Das Natursymbol ist zeitlich, aber nicht kausal „vor" dem Mythos. Im Natursymbol liegt der religiöse Beginn der alten Welt.

---

62) Noch einmal zu dem Satz, daß „in der Religion der Anfang stets das Reinste" (Orph. Theol. 50 a) ist: das tellurische Symbol ist das „ahnungsreiche", und die Verderbnis, der Abfall tritt in geschichtlicher Zeit ein. Das heißt doch, daß zwischen „Ahnung" und „Verderbnis" der Höhepunkt liegen muß, nämlich am Anfang der Geschichte. So schon in der Griechischen Reise S. 121: „So erscheint der Fortschritt des Menschengeschlechts in religiösen Dingen als ein allmähliges, aber stets fortschreitendes Verderbnis, als ein ununterbrochener Sündenfall, oder, wie man es wohl schon bezeichnet hat, als eine fortgesetzte Sünde, und der Dichter (Homer) als ein großer Beförderer solcher Korruption. In der Schönheit der Form ging die Tiefe des Inhalts verloren, bis große Männer in großem entschlossenen Widerstand gegen den Verfall wieder das Symbolische der alten Zeit und dessen höhere Deutung zu Ehren zu bringen suchten". Wir können einen Gedanken, der sich wie eine hohe Brücke von Anfang zum Ende des Bachofenschen Denkens spannt, nicht als dem übrigen Werk widersprüchlich ablehnen, zumal er ja bei genauerem Zusehen gar kein Widerspruch ist." Vgl. oben S. 14 u. S. 19.

63) Weiter nichts ist dem späten Bachofen die Klassik in religiöser Hinsicht! Siehe darüber unten S. 34 ff., besonders S. 35/36.

64) Orph. Theol. 25 b ff.

65) C. A. Bernoulli, Urreligion und antike Symbole, Leipzig 1926, S. 272/3.

66) ebda. S. 13.

67) ebda.

68) ebda.

Insofern jeder anderen Lebensäußerung die religiöse vorausgeht[69]), liegt das Natursymbol vor jedem anderen kulturellen, z. B. geschichtlichen Ausdruck.

2. Der Mythos ist der geschichtliche Beginn der alten Welt. Unter „geschichtlich" wird dabei verstanden auch das, was „noch nicht Geschichte" ist[70]). Mythos und Geschichte liegen auf derselben Ebene: „wirkliche Vorgänge" spiegeln sich im Mythos, er ist die älteste Form der (inneren) Geschichte[70]).

Der Mythos muß, wie das Natursymbol, gedeutet werden. Auch er ist zeichenhaft, sonst wäre er Geschichte[71]).

3. Die Verquickung von Natursymbol und Mythos ist in einem Punkte richtig: im Göttermythos. Der Göttermythos kann wirklich, da er wie das Natursymbol aus religiöser Verehrung hervorgeht, Exegese des Symbols sein. Er kann es sein, falls er nicht einfach eine Vergöttlichung menschlicher Leidenschaften ist. Wenn er aber Exeget ist, dann ist er immer ein verderblicher Erklärer des Symbols. Denn er teilt mit aller Mythologie den Anthropomorphismus, der die Reinheit ursprünglicher „Gedanken" trübt. Niemals hätte der spätere Bachofen zugegeben, daß die religiös fälscherhafte Klassik die organische Weiterentwicklung des Natursymbols sei. Reformatoren wie Pythagoras verbannen deshalb aufs neue jeden Anthropomorphismus (d. h. jeden Mythos). In seinen späteren Schriften lehnt Bachofen also auch den Göttermythos als dem Symbol unangemessen ab.

4. Der gewöhnliche Mythos der „nationalen Erinnerungen"[72]) wurde gelegentlich in die Rolle eines Exegeten des Natursymbols gebracht. Dazu eignete er sich einmal, weil jede kulturelle Äußerung sich auf den Antrieb der Religion rückbezieht; zum andern weil er, obwohl ein schlechter Erklärer, immer noch besser auslegt als die diskursive Sprache. Denn mit Worten läßt sich nicht aussprechen, was wir „mehr im Innern unserer Seele ahnen als mit dem Verstand erfassen"[73]). Wohlgemerkt: Er verdankt den Anstoß des Entstehens nicht dem Natursymbol, er wurde als selbständig vorhandener zur Erklärung des Natursymbols gelegentlich benutzt. Dann ist er freilich Exeget des Symbols, aber hic et nunc zum Exegeten dieses oder jenes Symbols gemacht. Eine Verallgemeinerung aber, die das Natursymbol schlechthin als im Mythos aufgegangen (bzw. den Mythos schlecht-

69) MR. S. XV b, XXI b.
70) Vgl. zu „Innere Geschichte" oben S. 11.
71) MR. S. 5.
72) MR. S. 172 b.
73) Griech. Reise S. 104.

hin als aus dem Natursymbol hervorgegangen) für Bachofens Anschauung ausgibt, verdeckt bewußt oder unbewußt diesen wesentlichen Gedanken:

5. Das Symbol ist die reine Idee des Göttlichen. Seine Fortentwicklung, zwar durch den Mythos gestört, gipfelt nichtsdestoweniger in der Vergeistigung der orphischen Symbolik (sowohl der ersten, am Beginn der geschichtlichen Zeit, als der pythagorisch erneuerten an deren Ende).

6. Nicht nur die tellurische Symbolik hat eine immanente Tendenz zur Vergeistigung: die weitere Entwicklung der Menschheit greift immer mehr zu uranisch-kosmischen Symbolen. Die konsequente Weiterentwicklung schafft also gegen die mythologische Verflachung sogar neue geistigere Symbole, bis der Eintritt der geschichtlichen Zeit die symbolische Schöpferkraft des Menschen vernichtet und nur noch „Reformen" zuläßt.

Diese sechs Punkte sind mir deshalb so wichtig, weil Bachofens Symbolik genau erkannt sein will, bevor man über ihren Geist eine Aussage macht; weil ferner nur an dem genau bestimmten Geist dieser Symbolik die Wirkung, die sie auf Rilke hatte, abgelesen werden kann. Es zeigt sich, unwidersprechlich, daß das Symbol der natürlichen und der pythagorischen Orphik nichts als Vergeistigung will und den Mythos nur als Störung kennt[74]). Wollten wir, um an Bachofens Richtung auf ein geistiges Jenseits vorbeigehen zu können, im Natursymbol die Zelle des antiken mythologischen Denkens sehen, dann würden wir ihm seinen Versuch zur genaueren Bestimmung vorgeschichtlicher Religions- und Geschichtsformen in eine heillose Unbestimmtheit verwischen, womit wir seinem ohnehin kaum systematischen Werk wohl schwerlich einen Dienst erwiesen hätten.

Es sei mir erlaubt, die oben genannten Punkte zu belegen.

ad 1) Die Priorität der Symbolik vor der Mythologie braucht nicht belegt zu werden[75]), da erst die nächsten Punkte zeigen können, ob das ein oder ob es kein kausaler Zusammenhang ist. Erst wenn klar ist, daß der Mythos eine vorwiegend historische Erinnerung ist, gewinnt ein Zitat wie dieses Verständnis: „Die kultlichen Vorstellungen sind das Ursprüngliche, die bürgerlichen Lebensformen Folge und Ausdruck"[76]). Und wiederum erst wenn man weiß, daß die Grab-

74) Das wird für Rilkes Symbolik wichtig werden.

75) Vgl. etwa Orph. Theol. S. 3 b, 9 a. Überhaupt der ganze Geist der Bachofenschen Schriften spricht das höhere Alter des Symbols aus; aber als Vorrang. Das Symbol soll dadurch vor der Störung durch die Mythologie geschützt werden.

76) MR. S. XV b.

denkmäler entweder Symbole tragen oder zu Symbolen benutzte Mythen, ist ein Satz wie dieser verständlich: „Der Standpunkt der vulgären Mythologie ist nicht derjenige der Grabdenkmäler. Ein Ideenkreis verschiedenen Ursprungs, verschiedenen Inhalts und ganz entgegengesetzter Richtung tritt überall hervor. Es ist der Orphische Glaube, aus welchem die Masse der funerären Monumente hervorgeht, aus welchem allein sie daher ihr Verständnis schöpfen kann“[77]). Die religiöse Funktion des Symbols selbst sei nur kurz angedeutet: „Wo man es (das Natursymbol) auch sehen mag, in Gräbern, auf den Wänden der Paläste, in Tempeln, oder wie hier (in Mykene) über einem Stadttor (das Löwentor), überall wird dadurch ein religiöses Gefühl angeregt und hervorgerufen“[78]).

ad 2) „Wo immer wir mit der Geschichte in Berührung treten, sind die Zustände derart, daß sie frühere Stufen des Daseins voraussetzen: ... Der Anfang aller Entwicklung aber liegt in dem Mythus“[79]). Der Mythos birgt „Erinnerung an wirkliche Erlebnisse des Menschengeschlechts“[80]).

Der „Mythenschatz“ wird derart charakterisiert, daß in ihm „die alte Welt die frühesten Erinnerungen ihrer Geschichte, die ganze Summe ihrer physischen Kenntnisse, das Gedächtnis früherer Schöpfungsperioden und gewaltiger Erdwandlungen niedergelegt hatte“[81]).

„Der Mythus aber ist nichts Anderes, als die Darstellung der Volkserlebnisse im Lichte des religiösen Glaubens“[82]). Diese Auffassung bildet eine der „ewig hoffnungslosen Ermittlung der geschichtlichen Wahrheit“[83]) entgegengesetzte Art der Geschichtsbetrachtung. (Es geht hier wie so oft gegen Mommsens Begriff von Geschichte.) Die so ermittelte „innere“ Wahrheit soll die Denkweise der Völker und daran ihre Gemeinsamkeiten zeigen.

Der Mythos ist zu deutende „Sagenhieroglyphe“[84]).

ad 3) und 4)[85]) In der Griechischen Reise, wo Bachofen noch kaum seine späteren Arbeiten übersieht, heißt es: „In Homer ist der Geist

77) Orph. Theol. S. 49 a.
78) Griech. Reise S. 104.
79) MR. S. VIII b.
80) ebda. S. XXVII b.
81) Gräbersymb. S. 47.
82) Tanaqu. S. VI.
83) Tanaqu. S. VII.
84) MR. S. 5 a.
85) Die beiden Ziffern werden gemeinsam behandelt, da der späte Bachofen überhaupt keine zu Recht bestehende Entwicklung des Mythos aus dem Symbol mehr zuließ. Frühere Anschauungen sind als solche gekennzeichnet.

schon aus den Formen des Naturinstinkts gewichen ... An die Stelle des Natursymbols tritt der anthropomorphische Gott[86]); während man früher das höchste Sein als unerfaßlich und undarstellbar höchstens durch stumme Zeichen anzudeuten wagte, bildete man es jetzt in menschlicher Gestalt, lieh ihm menschliche Formen, menschliche Gedanken und Leidenschaften, und machte es dem Geschöpfe in allem gleich, außer in der Vollendung der Schönheit, ... des Symbols zu Gemüt und Ahnung sprechender Sinn wird in Mythen umgewandelt und zerlegt, Hellas ist ihr Vaterland, Homer ihr Vater. In diesem Lichte betrachtet, ist er der Schöpfer der Verderbnis alter Religion, und so hat ihn schon Herodot seinen Hellenen denunziert, er, dem der Verkehr mit dem symbolreichen, tieffühlenden, unbeweglichen Orient jenen Gegensatz lebhaft vor Augen stellen mußte. So ist dem Homer geschehn, was sich tausendmal wahrnehmen läßt, in den gleichen Eigenschaften liegt der Grund unserer Größe und unserer Schwäche, unseres Fortschritts und unsers Verfalls ...“[87]).

Aber daß man bei ihm nicht nur keine Stelle aus dem Zusammenhang lösen, sondern auch keinen Zusammenhang isoliert nehmen sollte, zeigt im Abschnitt „Argos“ derselben Griechischen Reise folgende Stelle, die er später[88]) nicht mehr geschrieben hätte und die das oben Zitierte noch wesentlich modifiziert: „Wieviele der Götter begegnen uns hier. Ja wie vielgestaltig, und mit wie manchen Beinamen tritt ein und derselbe Gott auf. Und doch hat in ihnen allen das Altertum, gleich uns, nur Eine Gottheit angebetet. Siehe näher zu, und Du wirst in jeder der polytheistischen Göttergestalten den Monotheismus finden. Im Grunde genommen liegt in jedem der Gebilde die ganze Fülle der Gottheit zur Einheit gestaltet vor uns“[89]).

Beim Vergleich eines Symbols mit einem Mythos (Geburt des Dionysos), wobei nichts über die Auseinanderfolge gesagt wird: „Was das Ei einheitlich und ungesondert in sich schließt, die männliche und die weibliche Seite der Naturkraft, das hat der Mythus zu zwei Personen verschiedenen Geschlechts auseinander gelegt. Das Symbol zeigt sie verbunden, der Mythus ist genöthigt, sie getrennt darzustellen“[90]). Wenn in diesem Zitat der Göttermythos aus dem Symbol entwickelt scheint, so wird dieser Eindruck ein paar Seiten weiter noch verstärkt, wo vom Protesilaus-Mythus mit fast denselben Wor-

86) Es ist also hier vom Göttermythos die Rede.
87) Griechische Reise S. 120.
88) Siehe unten S. 34 ff.
89) Griechische Reise S. 139.
90) Gräbersymb. S. 37, also 8 Jahre später als die bisherigen Zitate zu 3.

ten die Rede ist: „Wir haben also hier zum Mythus entwickelt, was das doppelfarbige Ei im Symbol einheitlich darstellt, und eben darin liegt die Rechtfertigung der Verbindung beider auf unserm Monumente“[91]). Aber kurz darauf wird der Protesilaus-Mythos wieder aufgenommen, und es zeigt sich, wie diese „Entwicklung“ zu verstehen ist: „Die Verbindung, in welche er mit dem Ei gebracht wird, sichert diesem Symbol seine ganz hohe Bedeutung. Alles, was jener Mythus darstellt, liegt auch in dem Ei. Wir können die Protesilaus-Darstellung als eine Erläuterung des Eies bezeichnen. Der Mythus ist die Exegese des Symbols[92]). Er entrollt in einer Reihe äußerlich verbundener Handlungen, was jenes einheitlich in sich trägt. Dem discursiven philosophischen Vortrage gleicht er in so fern, als er, wie dieser, den Gedanken in eine Reihe zusammenhängender Bilder zerlegt, und dann dem Beschauer überläßt, aus ihrer Verbindung den letzten Schluß zu ziehen. Die Combinirung des Symbols mit dem erläuternden Mythus ist eine sehr bemerkenswerthe Erscheinung. Genügte dem Pamfilischen Grabbilde das Symbol für sich, so schien auf dem Sarkophage die unterstützende Beigabe des Mythus zweckmäßig. In dieser Vereinigung findet es die Garantie seiner Fortdauer. Durch den Mythus gelangt die alte Würde der orphischen Symbolik wieder zu Bedeutung. Den Inhalt der Mysterienlehre in Worten darzulegen, wäre Frevel gegen das oberste Gesetz, ihn durch Mythen darzustellen, ist der einzig erlaubte Weg. Darin wurzelt die Benutzung des Mythenschatzes als Gräbersprache“[93]). Bedarf es noch größerer Deutlichkeit? Alles, was ich anfangs scheinbar gegen meine Behauptung zitierte, wird hier in ein anderes Licht gehoben. „Entwicklung“ hieß also: herangebrachter Mythos, der an Stelle der verbotenen Sprache das Mysterium (= die Symbolik; „Gräbersprache“ ist Symbolsprache, wie es aus jeder Seite der „Unsterblichkeitslehre“ zu entnehmen ist) diskursiv entwickelte! „Exegese“ hieß wirklich nichts mehr als Erklärung, die man heranträgt. „Benützung“ widerfährt dem „Mythenschatz“, und auch das nicht, weil er sich dazu aufgedrängt hätte, sondern weil er geeignet ist, die Rolle der Sprache zu vertreten. „Benützung als...“ ist das Kennzeichen, dem schon nichts mehr hinzugefügt werden brauchte. Immerhin, vorläufig wäre noch der Einwand denkbar: „Benützung“ bedeute Benützung auch für die

91) Gräbersymb. S. 39.
92) Man sieht schon hier, daß der Satz nicht allgemein vom Mythos, sondern vom Protesilaus-Mythos gesagt ist. Aber diese lange Rede über das Symbol wird sogleich noch weitere Aufschlüsse geben.
93) Gräbersymb. S. 46.

sonst rein symbolisch denkende Grabwelt; und über die selbständige Vorhandenheit des Mythos sei damit noch nichts ausgesagt. Hören wir also weiter: „Während die Inschriften in der Regel nur zu untergeordneten Angaben benützt werden, sind die höhern Gedanken, welche Tod und Grab erwecken, in Mythenform mit Hilfe der Kunst zur Darstellung gekommen. Mehr und mehr wird das reine Symbol in den Hintergrund gedrängt. Der Mythus gelangt zu unbestrittener Herrschaft. Allmählig tritt die ganze Mythenwelt der Alten in ihre Gräber ein. Es bereitet sich ein Schauspiel, das die höchste Aufmerksamkeit verdient. Derselbe Mythenschatz, in welchem die alte Welt die frühesten Erinnerungen ihrer Geschichte, die ganze Summe ihrer physischen Kenntnisse, das Gedächtnis früherer Schöpfungsperioden und gewaltigen Erdwandlungen niedergelegt *hatte*, derselbe wird *nun* zur Darstellung religiöser Wahrheiten, zur Veranschaulichung großer Naturgesetze, zum Ausdruck ethischer und moralischer Wahrheiten und zur Erregung trostreicher Ahnungen, die über die traurige Grenze des stofflichen Fatum hinausführen“[94]).

Das ist schlagend. Wieder wird der Gedanke betont, daß der Mythos nur zur Darstellung herangezogen wird und daß er von Haus aus einen anderen Ursprung hat: die alte Form der Geschichte zu sein. Mindestens von der Heldensage gilt das zuletzt Entwickelte ausschließlich (vom Göttermythos u. U., wie sich an der gemeinsamen Formulierung von Gräbersymbolik S. 37 und S. 39 vermuten läßt, s. oben).

Wir müssen das noch weiter verfolgen. Die Stelle, deren Höhepunkt ich soeben vorführte, ist lang und bringt noch einige Bemerkungen, die ohne das Licht des eben Zitierten heillose Mißverständnisse zeitigen könnten. „... Der alte einfache symbolische Glaube, wie ihn Orpheus und die großen Religionslehrer der frühesten Zeit theils geschaffen, theils überliefert erhalten, kömmt im Grabmythus zur Auferstehung in anderer Gestalt. Neue Symbole und neue Mythen schafft die spätere Zeit keine. Dazu fehlt ihr die Jugendfrische der ersten Existenz. Aber dem Schatze überlieferter Darstellung weiß das spätere, mehr auf sein Inneres gerichtete Menschengeschlecht, eine neue vergeistigte Bedeutung unterzulegen. So werden die Mythen,

94) Gräbersymb. S. 46, 47.

um mit Plutarch über den Genius des Sokrates zu reden, Bilder und Schatten höherer Gedanken ...“[95]).

„Neue Symbole“ hieß es und „neue Mythen“ — beide gleichwertig und gleich ursprünglich nebeneinander gestellt. Wenn es aber wirklich so ist, daß hier sauber getrennt werden muß, wie kommt dann überhaupt der Mythos dazu, ein Symbol „erklären“ zu können? Der Frage gibt Bachofen Antwort nach der Darstellung des Oedipus-Mythos: „Träger der frühesten nationalen Erinnerungen werden solche Mythen zugleich auch Erkenntnisquelle für die ursprünglichen Religionsanschauungen. Geschichtliche Ereignisse liefern den Stoff, die Religion Form und Ausdruck. Alles Geschehene nimmt in der Erinnerung sofort religiöse Gestalt an. In jener Urzeit beherrscht der Glaube die ganze Denkweise der Menschen. Die Ereignisse und ihre Helden kleiden sich in das Gewand der Religion. Dasselbe Mythengebilde umschließt kultliche und historische Thatsachen, beide nicht getrennt, sondern identisch. Oedipus und Orest gehören zugleich der Religion und der Geschichte, das eine durch und vermöge des andern“[96]).

Nun ist zwar eine kultliche Tatsache kein Natursymbol, aber hier sollte nur gezeigt werden, wie die damalige Geschichte (= Mythos) nur auf dem Grund einer universalen Religiosität ist. Und aus dem so oder so gearteten Mythos spricht unwillkürlich die religiöse Anschauung, die zu seiner Entstehungszeit galt, oder die beim Verändern unorganisch[97]) sich einschlich ... usw. Das ist das wichtige.

Aber kehren wir zu unserer Stelle in der Gräbersymbolik zurück. Wenn es jetzt heißt, „das ruhende Symbol und die mythische Entfaltung desselben vertreten in den Gräbern Sprache und Schrift“[98]), so ist oben zur Genüge klar geworden, daß „Entfaltung“ an dieser Stelle nichts anderes heißt, als daß ein herbeigeholter Mythos zum Klarmachen, zum Entfalten benutzt wird. Und vollends eine Formel wie „das Symbol und der sich ihm anschließende Mythus“[99]) ist nun

95) Gräbersymb. S. 47.

96) MR. S. 172; vgl. dazu den ad 1) zitierten Mythos als „Volkserlebnisse (= Geschichte) im Lichte des religiösen Glaubens“, oben S. 29.

97) Keine spätere Umdeutung kann die ursprüngl. Denkweise ganz verschütten. „... Die Erklärungsversuche (der Römer gegenüber ihrem alten orientalischen Erbe, das sie genau so wie die Griechen haben, Tanaqu. S. XXII) reichen nirgends aus und zeigen durch ihre Unzulänglichkeit, daß man aus einem neuen Standpunkte zu erläutern versuchte, was aus einem älteren ganz verschiedenen Bildungsgesetz hervorgegangen war.“ Tanaqu. S. X.

98) Gräbersymb. S. 48.

99) Genau so versteht sich nun von selbst der Sinn der Wendung am Schluß von den „mythischen Darstellungen“ (in den Gräbern), welche uns die großen

eindeutig: der vorhandene Mythos schließt sich, mehr oder weniger gezwungen, dienend an das Symbol an, das auf irgendeine Weise, in Worten oder Mythen, gesprächig werden will. Die Stelle schließt mit einem schönen Vergleich des tieferen ahnungsreichen Symbols mit der erklärenden philosophischen Sprache: „... zu arm ist die menschliche Sprache, um die Fülle der Ahnungen, welche der Wechsel von Tod und Leben wachruft, und jene höhern Hoffnungen, die der Eingeweihte besitzt, in Worte zu kleiden ... Das Symbol erweckt Ahnungen, die Sprache kann nur erklären. Das Symbol schlägt alle Saiten des menschlichen Geistes zugleich an, die Sprache ist genöthigt, sich immer nur einem einzigen Gedanken hinzugeben. Bis in die geheimsten Tiefen der Seele treibt das Symbol seine Wurzel, die Sprache berührt wie ein leiser Windhauch die Oberfläche des Verständnisses. Jenes ist nach innen, diese nach außen gerichtet ... Worte machen das Unendliche endlich, Symbole entführen den Geist über die Grenzen der endlichen, werdenden in das Reich der unendlichen seienden Welt. Sie erregen Ahnungen, sind Zeichen des Unsagbaren, unerschöpflich wie dieses, mysteriös wie ... jede Religion“[100]).

Diese umfangreichste Äußerung Bachofens über das Natursymbol wäre somit durch Beziehung des einzelnen aufeinander klargestellt. Doch soll damit nicht behauptet werden, daß der Verfasser der Gräbersymbolik und des Mutterrechts nicht wenigstens für den Göttermythos an kausalen Zusammenhang mit dem Natursymbol gedacht habe. Der Bachofen der „Unsterblichkeitslehre“ jedenfalls ließ nur noch das Symbol allein gelten. Dem Symbol kann nichts Schlimmeres passieren, als daß es einen freundlich entfaltenden Mythos findet: „Aus ihrem Denkmale (dem Grabmal eines orphischen Mädchens, von dem die „Unsterblichkeitslehre“ handelt) spricht der einfache, hohe, geheimnisliebende, auf das Uranische und Jenseitige gerichtete, in der Anschauung des Ganzen Lebende, jeder Entweihung der Göttlichkeit durch mythologische Gebilde abgeneigte Sinn ...“[101]).

Der Göttermythos entweiht die Göttlichkeit des Symbols! Dieser Gedanke und kein anderer ist es, der sich im Denken Bachofens über Symbol und Mythos durchgehalten und entwickelt hat; wir hatten ihn schon in der Griechischen Reise vernommen. „Die Übereinstimmung in der Anschauungsweise der orphischen (pythagorischen usw.) und der pelasgischen (urtümlichen) Lehre ist ebenso groß und durch-

Taten der Vorzeit (= Mythus von Haus aus) in dem beruhigten Lichte ferner, wehmütiger Erinnerung vor Augen stellen.

100) Gräbersymb. S. 48.

101) Orph. Theol. S. 6 b.

greifend, als andererseits tiefgehend der Unterschied, welcher beide von der hellenischen Geisteswelt trennt. Man darf es nicht vergessen, daß die letztere sich im Gegensatz zu der pelasgischen Anschauung entwickelt, und ihre Größe auf den Ruin dieser gegründet hat, bis das wiedererwachende, auf das Jenseits blickende religiöse Bedürfnis von Neuem zu den tiefern Ideen der alten pelasgisch-chthonischen Kulte zurückkehrte..."[102]) Eine Zertrümmerung ist nicht gut eine Entwicklung. So kann dann die pelasgische Symbolik das „große intellectuelle Weltsystem dessen colossale Trümmer den griechischen Mythos erfüllen" genannt werden[103]).

Von der reinen pythagorischen Orphik heißt es: „Die durchsichtigen Formen der Hellenischen Götter werden durch Ideen und Bilder verdrängt, die auf vollkommene Verstandesklarheit keinen Anspruch machen können. Den mythologischen Fictionen stellt sich eine sinnbildliche Darstellung dogmatischer Sätze entgegen, die in Ursprung, Ziel und Mitteln des Ausdrucks von jenen durchaus verschieden ist"[104]). In den spätantiken exegetischen Schriften werden die „Göttergestalten ihrer Vulgärbedeutung beraubt und zu Trägern der orphischen Geheimlehren umgestaltet"[105]). Mythologische Gebilde, mythologische Fiktionen: verächtlicher kann man kaum noch reden.

„Im Systeme der Eleusinischen Lehre ist die kosmisch-elementare Welt- und Seelenbetrachtung das Prinzipale, die anthropomorphische Göttervielheit das hinzutretende, nicht das bestimmende, sondern das bestimmte und bekämpfte Element"[106]). Was ist es mit diesem „Kampf"? „... eine Tendenz, welche die Pythagorische Orphik seit ihrem ersten Auftreten gegenüber der Versinnlichung der Religion durch die homerischen Gesänge stets verfolgt und der es auch gelungen ist, eine Reform der meisten Kulte im mystischen Geiste ihrer zugleich ursprünglichern und tiefern Auffassung herbeizuführen"[107]).

Die dionysische Orphik, die trotz allem guten Willen sich nicht auf der Höhe der reinen Idee halten konnte, wird in ihrer fortschreitenden Versinnlichung und ihren vergeblichen Reformversuchen selbst „das lebensvollste Bild dieses Kampfes" und „ein Schatz der Erkenntnis... für die Orphischen Religionsideen, ihr Verhältnis unter sich wie zu der vulgär-klassischen Götterlehre, ihre Kämpfe, Siege

102) MR. S. 366 b.
103) Orph. Theol. S. 22 b.
104) ebda.
105) ebda. S. 11 b.
106) Orph. Theol. S. 45 a.
107) ebda S. 9 a.

und Niederlagen“[108]). „Vulgär-klassisch“ ist gleichbedeutend mit olympisch und homerisch. Allerdings muß man bedenken, daß das nur in religiöser Hinsicht gesprochen ist. So schon in der Griechischen Reise[109]), wo im übrigen eine ergreifende Stelle über die Ilias zu lesen steht[110]). Aber in seiner Spätzeit hat sich Bachofen so in die Orphik vertieft, daß er bereit ist, ihr zuliebe den Homer zu missen. Er stellt sich Alternativen, vor die ihn nichts in der Welt wirklich bringen würde, nur um sich seiner bedingungslosen Sympathie zu versichern: „Die Kunst hat weit vollkommenere Werke (als das orphische Himmelsgemälde von Canosa) in's Dasein gerufen, aber höher als die Kunst stehen Reinheit und Tiefe des Geistes. Wir bekennen uns zu der Lehre des großen Peripatetikers, daß, wenn von den beiden Welten, der sinnlichen und der übersinnlichen, eine der anderen geopfert werden soll, es weit vorzuziehen sei, die tiefere um der höhern willen aufzugeben, als um jene zu gewinnen, dieser zu entsagen“[111]). Die sinnliche Kunst hat das Unglück, immer irgendwie anthropomorph zu sein. Das wird zu einem je-künstlerischer — um-so-unreligiöser[112]).

Mehrmals tritt die orphische Seelenlehre in einer „mythischen Einkleidung“ auf, aber so, daß der Mythos den „uranischen Gedanken verdunkelt“[113]).

ad 5) Außer den bisher schon deutlich sprechenden Zitaten ist die ganze „Unsterblichkeitslehre“ ein einziges Bekenntnis zu diesem Gedanken. Vgl. auch oben S. 17/18 und viele schon zitierte Stellen; auch was hier folgt:

ad 6) „Das ist ja eben die hohe Würde und ahnungsreiche Fülle des Symbols, daß es verschiedene Stufen der Auffassung zuläßt und selbst anregt, und von den Wahrheiten des physischen Lebens zu denen einer höhern geistigen Ordnung weiterführt“[114]). Dann vgl. die schon zitierte Stelle oben S. 14, die sich auf MR. S. XXIX bezieht. Dann s. unter ad 3) und 4) S. 33.

Und schließlich noch ein wichtiger Gedanke, der an mehreren Stellen schon angeklungen ist, nämlich daß sowohl das symbolische wie auch das mythische Weltgefühl aus einem religiösen Denken

---

108) ebda. S. 27 a.
109) Siehe oben S. 29 ff.
110) Griechische Reise S. 110.
111) Orph. Theol. S. 6 b.
112) Vgl. Orph. Theol. S. 25 a.
113) Z. B. Orph. Theol. S. 41 a u. b; vgl. dazu auch den Harmonia-Mythos, ebda. S. 18 a.
114) Gräbersymb. S. 10.

stammt: „Der Ausgang beider Systeme aus Einer Wurzel[115]), ihre allmählige Entfernung, ihre Wiederannäherung, ihre gegenseitigen Concessionen, das Übergreifen des einen Ideenkreises in den andern, die verschiedenartige Einwirkung eines jeden auf die sittliche und politische Volksbildung[116]), endlich die Zurückführung des Hellenischen Polytheismus zur Einheit in den mystischen Dionysos kann vorzugsweise in den Gräbern beobachtet und erkannt werden“[117]).

„Dadurch ... bahnen (wir) den Weg zum Entwurfe dessen, was die Religionsgeschichte eigentlich sein soll, Geschichte des menschlichen Geistes auf dem Gebiete der Gottesbetrachtung“[118]).

115) Also nicht: ein System aus dem andern.
116) Matriarchat, Patriarchat!
117) Orph. Theol. S. 50 a.
118) ebda.

II. Abschnitt.

Die Welt der Symbole in Rilkes späten Dichtungen.

Vor allem orphische Symbole sind es, die in der Weise Bachofens verstanden bei Rilke wiederkehren. Rilke wandelt sich unter dem Einfluß der Orphik, zugleich entwickelt die Orphik unter seinen Händen sich kaum merklich weiter. Er war für diese Begegnung reif, vor allem in seinem Denken über den Tod[1]). Er selbst spricht von „Entwicklung" und bekennt damit die Notwendigkeit, seine früheren Dichtungen gegen die Elegien und Sonette in eine gewisse Ordnung zu bringen. Natürlich ist eine Wandlung kein Bruch, sondern eine Entwicklung in dem Sinn, daß sie sich auf dem Grunde der jeweiligen Natur vollzieht. Aber sie ist ebenso entschieden Wandlung.

1. Der Ball.

Nach Bachofen ist der Ball, die Sphaira, das „Bild des in vollendeter Ballform gedachten Universums (ἡ τοῦ παντὸς σφαῖρα)... Die ganze Gedankenfülle des erläuterten uranischen Systems knüpft sich an dieses kosmische Symbol, das dadurch zum Bilde der Erhebung des Todten in das Reich der planetaren Sphären[2]), mithin zum Symbole der Unsterblichkeit in ihrer reinsten Auffassung geworden ist"[3]).

Bachofen erwähnt ein Vasenbild mit der Darstellung des von Eros geschlagenen Balles, von der Inschrift begleitet: ΠΙΣΑΝ ΜΟΙ ΤΑΝ ΣΦΑΙΡΑΝ. „Sie bedeckt die Grabsäule, auf welcher das zum Spiel aufgeforderte Mädchen seinen rechten Arm aufstützt. ‚Man hat mir den Ball zugeworfen', das will sagen: ‚Ich bin zu der Unsterblichkeit in den höchsten Sphären des Alls berufen'..."[4]).

---

1) Vgl. dazu das „Requiem"; W. II. — S. unten S. 87.

2) Man vergleiche, was oben über die kosmische Sphärenlehre und die damit zusammenhängende Harmonie der Sphären gesagt ist (hier S. 15 ff.). Dazu Son. I, 12: „reine Spannung. O Musik der Kräfte". Die „leere Ferne", die Sphäre, nutzen wir in ihrer Musik, in ihrer Spannung für unsere technischen Geräte aus. Siehe auch unten S. 84.

3) Orph. Theol. S. 15 b.

4) ebda. S. 16 a.

Sonett II, 8 spricht von der merkwürdigen Unwirklichkeit der kindlichen Welt und selbst der Kinder in ihr.

„... Was war wirklich im All?
Nichts. Nur die Bälle. Ihre herrlichen Bogen.
Auch nicht die Kinder ... Aber manchmal trat eines,
ach ein vergehendes, unter den fallenden Ball."

Der Bogen des Balles, die Bewegung des Balles ist das Wichtige, wie den Alten an diesem Symbol die „Volubilität" neben der Kreisform wichtig war[5]), der „wendende Punkt" im „Schwung der Figur"[6]). Der fallende Ball ruft wie auf der antiken Vase das sterbende Kind in die Unsterblichkeit.

Von hier aus werden auch Gedichte wie „Solang Du Selbstgeworfnes fängst"[7]) verständlich.

„Erst wenn du plötzlich Fänger wirst des Balls,
den eine ewige Mitspielerin dir zuwarf
.....
erst dann ist Fangenkönnen ein Vermögen."

Im Ballspiel mit der ewigen Mitspielerin zeigt sich die Seele in der Korrespondenz mit dem Ewigen. So spielt „die große Nacht", die „hohe", Ball mit den Menschen[8]).

2. Der Kreis.
(Kreislauf und Held.)

Auch der „Kreis" gehört hierher. Er kann wie der Ball als Abwandlung des Eisymbols angesehen werden. „Auf Monumenten unzweifelhafter Bedeutung erscheint der Kreis als Zeichen der Apotheose. Diesen symbolischen Gebrauch leitet er her aus der Eigenschaft der Kreislinie, die, wie alles Leben der tellurischen Schöpfung, stets wieder auf sich selbst und in dem Fortschritt zum Ausgangspunkt zurückkehrt. Sie umschließt also wie das Ei beide Pole, zwischen welchen sich die Schöpfung ewig hin und her bewegt und die, wie Weiß und Schwarz, stets ineinander übergehen"[9]). Die sowohl tel-

5) ebda. S. 17 a.
6) Son. II, 12.
7) Sp. G. S. 86.
8) Sp. G. S. 45.
9) Gräbersymb. S. 124. Zur Wandlung des Kreises zum uranischen Symbol siehe oben S. 16 ff. und das Gebet der Mysten des Dionysos κύκλου λῆξαι um Erlösung (Orph. Theol. S. 16 b).

lurische wie die uranische Symbolik des Eis, die bei Bachofen immer wieder in den verschiedensten Abwandlungen und Tönungen auftritt, führe ich nicht vor, da sie für Rilke nicht bedeutend geworden ist außer in einer einzigen Andeutung. Bachofen berichtet[10]), daß die schwarz-weiß gefärbten Mysterieneier (Grabbeigaben) ein Symbol des Lebens und Todes sind, indem Weiß das Leben, Schwarz den Tod oder später (orphisch) Schwarz das irdische Leben, Weiß das orphische Totsein bezeichnet. Daran schließen sich Überlegungen wie die hier zitierte über Polarität von Leben und Tod und Kreislauf des Lebens. In der Doppelfarbe des Eis wird also eine ewige Wandlung, sei es die tellurische des Kreislaufs von Leben und Tod, sei es die uranische des orphischen Übergangs vom irdischen Leben in die Seligkeit erlösten Seins, bezeichnet.

Würde man nun Weiß und Schwarz mischen, das ist Rilkes Gedanke, so könnte man sich einbilden, einer Wandlung zu entgehen und „Bleiben" zu finden in der Mittelfarbe des „Grau". Das ganze Son. II, 12 ruht auf dem Gedanken von Kreislauf[11]) und ewigem Wechsel von Schwarz und Weiß:

> Was sich ins Bleiben verschließt, schon i s t's das Erstarrte;
> wähnt es sich sicher im Schutz des unscheinbaren Grau's?

Zu dem Gedanken des Kreislaufs nun gehört das späte Gedicht: „Außer dem Helden ist noch dies: der Kreis"[12]). Das Fortschreitende ist dauernd auf dem Weg nach dem Anfang hin:

> Ein Strom stürzt hin durch Zeugen und Verbluten.
> Abschiede biegen sich wie grüne Ruten.
> Wo gibt es eins, das nichts vom andern weiß?

Das „Strahlende" und das „Bange", Anfang und Ende, berühren sich so; die Gesetze des Lebens wollen das, wenn „wir Ordnenden", die Männer, es auch vielleicht — „kann sein" — nicht möchten. Ein (noch zu bestimmendes) Prinzip der Ordnung macht den Mann dem Gedanken des Kreislaufs weniger zugänglich als die Frau. „Wir Ordnenden" stehen den „Frauen" gegenüber, die sich zu diesem Vereinigen von Strahlendem und Bangem, zu diesem Kreislauf ohne Zögern er„kühnen". Im Bereich des tellurischen, d. h. des stofflichen,

---

10) Gräbersymb. S. 4 ff., besonders S. 6, 7, 9, ferner S. 294 ff., vgl. Orph. Theol. S. 15 b.

11) Andere Zeilen von Son. II, 12 sind in diesem Sinn schon oben S. 17 zitiert. Vgl. auch Son. II, 13. zit. oben S. 17.

12) Sp. G. S. 40.

sinnlichen Lebens, ist das Weib dem Mann überlegen. Dies tellurische Leben ist ja recht eigentlich das weibliche Leben: die ganze sinnliche vorgeschichtliche Epoche der Menschheit hieß deshalb die weiberrechtliche, mutterrechtliche. Aber immer wird es irgendwie so sein: „In dieser Vereinigung beider Geschlechter erscheint das männliche zwar, weil der Sonne entstammend, als das höhere, das weibliche aber durch die Stofflichkeit als das überwiegende“[13]).

Verfolgen wir dieses Prinzip der Ordnung weiter. Die 8. Elegie spricht von dem traurigen Schicksal des Menschen, den Blick nicht ins „Offene“ richten zu können. Diesen Blick jedoch haben die Tiere, und zwar um so mehr, je stärker sie vom Mutterschoß auch nach der Geburt noch bestimmt sind. Da heißt es denn:

> Und wir, Zuschauer, immer, überall,
> dem allen zugewandt und nie hinaus!
> Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.
> Wir ordnens wieder und zerfallen selbst[14]).

Aber gerade die 8. Elegie spricht, wie später[15]) gezeigt werden wird, von dem Menschen, der nicht mehr „Etrusker“ ist und der noch nicht der Erneuerung des Urzustandes durch die orphische Weihe teilhaftig ist, also vom gewöhnlichen Menschen; übrigens auch gleichgültig, ob Mann oder Weib: dem Urmenschen oder dem Tier gegenüber ist die ganze Menschheit mit fruchtloser „Ordnung“ beschäftigt. Des gewöhnlichen Menschen „Ordnen“, dessen Sichstemmen gegen den Kreislauf, dessen Wunsch also, den Tod nicht zu sehen, bringt ihm keinen Erfolg. Das Ordnen, das sich gegen das ziellose Herumtreiben im ewigen Kreislauf richtet, hat erst dann Sinn, wenn der Tod überwunden ist, wenn er bedeutungslos geworden ist, vor allem wenn er nicht mehr eine irdische Neugeburt vorbereitet. Wenn eine Hoffnung auf das ewige Lichtreich besteht, erst dann hat Zielen, Bestimmen, Ordnen einen Sinn.

So widersteht Orpheus[16]) dem Zerrissenwerden mit „Ordnung“: „... hast ihr Geschrei übertönt mit Ordnung“. Aber er unterliegt. Was ist das? Das Chaotische, das sich der Ordnung des nichtorphischen Menschen der 8. Elegie entzieht, entzieht sich auch dem geordneten Gesang des Orpheus selbst? Ja noch mehr, es überwältigt ihn? Ist das stoffliche Leben also doch mächtiger als die „Ordnung“ des

13) Gräbersymbolik S. 77.
14) W. III, 295 (8. El.).
15) Siehe unten S. 125 ff.
16) Son. I, 26.

Mannes, mächtiger als das Aufbegehren einer weihelosen Menschheit, mächtiger nun auch als die „Ordnung" des weihenden Propheten und Gottes selbst?

Wenn hier der Gott selbst sich in Nachteil bringen läßt vor den rasenden Weibern, so um uns eine erlöserhafte Lehre zu geben: Nicht alle können k ä m p f e n d e Lichthelden sein wie Herakles; hier zeige ich Euch eine andere Art zu siegen: erleidend. Und so wird Orpheus' Metamorphose und Unterwerfung unter das Gesetz des Kreislaufs ein Sieg:

> Nur weil dich reißend zuletzt die Feindschaft verteilte,
> sind wir die Hörenden jetzt und ein Mund der Natur.
>
> . . . in den Bäumen und Vögeln. Dort singst du noch jetzt.

Der Gesang, die Ordnung, sind gerettet, trotz scheinbaren Unterliegens des göttlichen Sängers.

Wenn nun von den Frauen gesagt wird, daß sie sich erkühnen zum Kreislauf, so heißt das noch nicht: Ü b e r w i n d u n g des Kreislaufs. Im Gegenteil. Aber ein natürlicher Zugang zum Tod ist ihnen eigen. Sie, die Gebärerinnen sterblicher Frucht, sind von Natur in die Geheimnisse des Lebens und des Todes eingeweiht. Ihnen ist der Tod nicht so fremd wie dem Mann. Ihnen ist auch nicht das „Ordnen", das „Tuende" des Mannes eigen. Wenn sie also, auch sie, durch Orpheus vom Tod befreit werden, so ist ihr Zugang von vornherein eine Nachfolge des Gottes: erleidend zu siegen brauchen sie nicht erst zu lernen, sie können es schon und sind auch darin dem Mann voraus. So wird „Ordnen" ein „Sich-ordnen-lassen": „Ordne die Schreier, singender Gott! daß sie rauschend erwachen, tragend als Strömung das Haupt und die Leier"[17]). Orpheus taucht die ihm nachfolgen wollen in den Strom der Verwandlung unter, sie l a s s e n sich in die rechte Haltung, in Ordnung bringen[18]).

So viel kämpferische Lichthelden es gibt, die der Frau als der Stofflichen feindlich sind, so viel große orphische Frauen gibt es auch, wenn sie einmal der Weihe teilhaftig geworden sind[19]). Sie vor allem wissen orphisch zu leben, in der „rein passiven Empfänglichkeit", dem „παθεῖν"[20]) des Eingeweihten, das ein Grundsatz der orphischen Initiation ist.

17) Son. II, 26.

18) Das ganz und gar Unsinnige der Maschine wird somit treffend gekennzeichnet, wenn es von ihr heißt: „Die mit dem gleichen Entschluß ordnet und schafft und zerstört" (Son. II, 10).

19) Vgl. z. B. Orph. Theol. S. 6 a u. b.

20) Gräbersymb. S. 402.

Diese natürliche Überlegenheit des Weibes über den Mann in der Sinnlichkeit und in der Begabung für die orphische Todeslehre sind nicht zuletzt ein Grund, warum die Orphik für Rilke so wichtig geworden ist. Ich brauche nicht zu belegen, wie sehr sein Werk immer voll Ehrfurcht vor dem Weiblichen gewesen ist. Hier, in Bachofen, trat ihm also eine Welt entgegen, die geradezu für ihn bestimmt war. Nur wurde der tiefste Sinn des Weiblichen das Mütterliche, und das Mütterliche wurde identisch mit dem Vorzeitlichen[21]).

Unser Gedicht begann: „Außer dem Helden ist noch dies: der Kreis". Der Held ist dem Prinzip des Kreises entgegengesetzt, insofern als er in jedem Augenblick „Aufgang", Anfang ist, in jedem Augenblick Tod und Leben zugleich umfaßt, „wunderlich nah ... den jugendlich Toten"[22]), die den Kreislauf nicht eigentlich antraten, die wie der Feigenbaum die Blüte überschlugen und sofort in die Frucht drängten[23]). Wenn für den Kreislauf die Zeit noch bedeutend ist, da Anfang und Ende an einem bestimmten Punkte zusammentreffen, so ist sie es für den Helden und den jugendlich Toten nicht mehr. „Dauern ficht ihn nicht an"[24]). Der Kreislauf ein tellurisches Prinzip, die Weise des heldischen Lebens Aufhebung des Kreislaufs. Wieviele „Helden" fördern bei Bachofen den Sieg der geistigen Lichtreligionen gegen den mütterlichen Tellurismus! So „Herakles, dessen höchste geistige Lichtnatur dem stofflichen Weibe feindlich gegenübersteht"[25]). Wir haben oben gesehen, daß es demgegenüber auch ein orphisches Heldentum des παθεῖν gibt. Nicht nur bei Rilke also, auch bei Bachofen finden sich beide Charaktere entwickelt. Das Mittelstück zu beiden Arten des Heldentums mag man im lykischen Bellerophon sehen[26]), der sich unbeschadet seines Heldentums willig dem Weib unterordnet, also Aktivität und Passivität (παθεῖν) zugleich enthält. Das ganz pythagorisch-orphisch verstandene Heldentum spricht aus folgenden Sätzen: „Heros heißt jeder durch die Initiation hinaufgeläuterte und emporgekämpfte Mensch ... Heroenberuf hat der Ge-

21) Siehe unten S. 90.
22) W. III, 285 (6. El.). Vgl. Son. I, 2: wie orphisch vollkommen das Mädchen durch den singenden Gott wurde, „daß sie nicht begehrte, erst wach zu sein". Ihr orphischer Frühtod erschließt dem Dichter die orphische Welt. Sie „schläft" ihm die Welt, nun da sie tot ist und ihm das Verständnis von Welt und Tod erschließt.
23) ebda. S. 284.
24) ebda. S. 285.
25) Gräbersymb. S. 65.
26) Vgl. dazu oben S. 12, MR. S. 2 b, Lyk. Volk an vielen Stellen.
27) Orph. Theol. S. 49 b.

weihte. Alles was das Heroenleben in dem Mythus auszeichnet, ist Vorbild des βίος Ὀρφικός, Lehre und Erziehung des Menschengeschlechts, Muster edler Männertugend, Bürgschaft der psychischen Unsterblichkeit"[27]). Das also ist das schließliche Heldentum, das nicht mehr auf den Mann beschränkt bleibt, ja worin schließlich, kraft ihrer natürlichen Begabung, die Frau dem Manne sogar von neuem wenn nicht überlegen ist, so doch zündendes Beispiel wird. Es gibt nur zwei Prinzipien des Lebens: die tellurische werdende Welt mit ihrem Kreislauf, und das Heldentum (in mehreren Tönungen) als Aufhebung des Kreislaufs in die uranische seiende Welt — den κύκλος γενέσεως und das ewige Ausruhen vom κύκλος das die Götter gewähren können. Der Held ist so, wie der jugendlich Tote, der Überwinder des Kreislaufs[28]), für ihn besteht kein Kreislauf: „Außer dem Helden ist noch dies: der Kreis".

3. Spiegel und Schild.

Neben den Ball stellen wir ein anderes orphisches Symbol: den Spiegel. Nach einigen antiken Schriftstellern ist er ein „Bild des durchsichtigen, lichterfüllten Äthers, in welchem die Gottheit ihr reinstes Ebenbild betrachtet, um nach ihm alle Dinge der Schöpfung zu gestalten"[29]). Dieses kosmogonische Symbol wird in vielfachen Abwandlungen gegeben. Aber „all diesen oft geistreich nüancierten Darstellungen liegt die höchste kosmische Idee in ihrer Anwendung auf das psychische Gebiet zugrunde. In dem Spiegel des Dionysos erkennt die Seele ihr lichtreines Bild, wie in dem Äther der Gott seine volle Schönheit. In diesem von Plotin im 3. Buch der Enneaden hervorgehobenen Sinn ist auf einzelnen Bildern das Spiegelbild der Sichbeschauenden wiederholt..., in diesen den Zügen des Gesichts ideale Schönheit verliehen, in demselben endlich auf dem Antlitz der sich Betrachtenden gesteigerte Aufmerksamkeit und Staunen vielfach ausgesprochen"[30]). Und unmittelbar anschließend: „Bei dem Anblick seiner höheren Reinheit freut sich der Mensch des Todes, wie Narziß,

28) Vgl. Sp. G. S. 39.
... zuletzt
wirft ihn sein Schwung zu den gestirnten Bildern.
Daß er, in ihre Maße hinversetzt,
nachgebe sich am Kreisenden zu mildern.
Hier ist das Nicht-Kreishafte so sehr Übermaß, daß er sich „mildern" muß, nach der Apotheose.

29) Orph. Theol. S. 17 a.

30) Orph. Theol. S. 17 a.

dessen Mythus daher zum Schmucke der Grabdenkmäler besonders sich eignet"[31]). Zugleich fällt uns eine hiermit verbundene Deutung des Narziß in den Schoß[32]), und so zeigt sich der innere Zusammenhang eines ganzen Komplexes von Sonetten und späten Gedichten, die den „Ball"[33]), den „Spiegel" und „Narziß" behandeln.

Der Steigerung des Spiegelbildes zu „idealischer Schönheit", die der Spiegel bewirkt, entspricht bei Rilke die Sucht des Spiegelbildes, das „echtere" Gesicht hervorzulocken und in sich aufzunehmen. Man denkt sofort an den Anfang des Malte, wo die Menschen ihre Gesichter sparen, abtragen, abnützen, und man bemerkt, wie hier Neues weniger aufgenommen als angepaßt wurde an längst vorhandene Vorstellungen und Beobachtungen.

> ... So nehmen oft Spiegel das heilig
> einzige Lächeln der Mädchen in sich,
> wenn sie den Morgen erproben, allein, —
> .....
> Und in das Atmen der echten Gesichter,
> später, fällt nur ein Widerschein[34]).

Hier scheinen die Spiegel das ihnen Anvertraute (wie auch im nächsten Sonett II, 3) zu vergeuden. „Blicke des Lebens, für immer verlorne"[35]) sind die ins Kaminfeuer gesandten Blicke. Auch dieses Feuer ist nur eine andere Wendung für spiegelhaftes scheinbares Vergeuden, aber auch nur scheinbares Vergeuden:

> Ach, der Erde, wer kennt die Verluste?
> Nur, wer mit dennoch preisendem Laut
> sänge das Herz, das ins Ganze geborne[36]).

Der also kennt diese scheinbaren Verluste, der weiß, was sie wirklich bedeuten: Leben, das schon hinüberging. Und das Drüben gehört wie das Hier zum Ganzen. Aus dem Ganzen heraus gibt es keine Verluste.

Die „Drei Gedichte aus dem Umkreis: Spiegelungen"[37]) sprechen außerdem wieder von der männlichen und der weiblichen Welt. „Gesteigert um dein Bild: wie bist du reich." — Das ist nur an das Mädchen gerichtet, an den Mann aber: „kein eigenes Bild in sich ver-

31) Orph. Theol. S. 17 a.
32) Narziß steht also nicht nur vielfach bei Rilke, sondern auch bei Bachofen mit dem Spiegel zusammen!
33) Wieso der Ball damit zusammenhängt, s. unten S. 46 ff.
34) Son. II, 2.
35) ebda.
36) Son. II, 2.
37) W. III, 434.

schließend; aus dem tiefen Innern überfließend von gewußter Welt und Einsamkeit". Man bemerkt, wie das Phänomen des Spiegels in Rilke gewuchert hat; seine Freiheit wie sein folgerichtiges Eingelebtsein in Bachofens Welt wird sichtbar: das Charakteristikum des Spiegels, daß er sich natürlicher- und gewöhnlicherweise in der Hand von Frauen findet, wird aus dem Gehalt der Vorzeit gedeutet: das Weib hat einen möglichen eigenen Reichtum, so wie in der ältesten (Mutter-) Zeit die Schöpfung aus eigenem Reichtum sich immer neu erschuf in der „Selbstumarmung". Das Sich-selbst-zum-Partner-Haben ist das beiden Gemeinsame. Und was bei Bachofen historisch auseinandergelegt zu sein scheint in Mutter- und Vaterwelt, ist bei Rilke psychologische Dialektik: sich spiegelnde, schauende, weibliche und „einsame", bewußte männliche Welt. Aber die Gemeinsamkeit ist stärker: nur a u c h - geschichtlich ist diese Doppelheit für Bachofen, sie ist gleicherweise auch immanent menschlich-schlechthin. Eine Stelle wie diese zeigt das: „Die neuen Siege (in der befestigten Paternität), welche das Mutterprinzip jetzt selbst über die Offenbarung des rein geistigen Vaterthums zu erringen wußte, zeigen, wie schwer es den Menschen zu allen Zeiten (also schlechthin!) und unter der Herrschaft der verschiedensten Religionen wird, das Schwergewicht der stofflichen Natur zu überwinden..."[38]). Oder: „Der Kampf des Stoffes und des väterlichen Geistes durchzieht, wie das Leben des einzelnen Menschen, so das unseres ganzen Geschlechts... Sieg und Fall wechseln miteinander ab und fordern zu stets erneuter Wachsamkeit, stets neuem Ringen auf"[39]). Trotz unserer bewußten Männlichkeit —: die weibliche Vorzeit ist nicht vergessen. Bachofen würde sagen: trotz hochentwickelter Geistigkeit des Symbols — der tellurische Ursprung wird nie vergessen.

Das Gedicht „Da stehen wir mit Spiegeln..."[40]) verbindet nun sogar den Spiegel mit dem Ball. Da werden wir selbst auffangende Spiegel, in welche die Götter „reine Bilder" werfen. „Ballspiel für Götter." Wir, die Spiegel, sind „Fänger". „Und dafür", daß wir genau fangen, für diesen Augenblick

> ... war die lange Kindheit
> und Not und Neigung und der tiefe Abschied
> war nur für dieses. Aber dieses lohnt[41]).

38) MR. S. XXXII a.
39) MR. S. 389 a.
40) Sp. G. S. 88.
41) ebda.

Dahinter stehen immer die Bezüge zur spätantiken Orphik, anders sind diese Gedichte zuletzt nicht zu verstehen. Das τηραν μοι ταν σφαιραν ist hier mit dem Spiegelsymbol verbunden. „Man hat mir den Ball zugeworfen": Ich bin zu der Unsterblichkeit in den höchsten Sphären des Alls berufen. Auch die Erweiterung des Bildes zum Zurückwerfen des Balles[42]) findet sich bei Rilke. Zurückwerfen des Balles bzw. der Spiegelung bedeutet ein „Ja" dem jenseitigen Anruf gegenüber, so wie in den Spiegelungen der Selbstumarmung ein Ja zu sich selbst[43]) lag. Weiterwerfen des Balles aber[44]) ist nichts anderes als die orphische Weihe, die man anderen vermittelt.

Auf dem Phänomen des Sich-Spiegelns erwächst schon für die Alten das Bild des Narziß[45]). Der schönste der vergeudenden Spiegel[46]) wartet, „bis ... eindrang der klare, gelöste Narziß". Wozu dringt er ein? Um ebenfalls verschwendet zu werden? Er „vergeht" freilich, aber

> er liebte, was ihm ausging, wieder ein
> und war nicht mehr im offnen Wind enthalten
> und schloß entzückt den Umkreis der Gestalten
> und hob sich auf und konnte nicht mehr sein[47]).

Nicht teilweises, als „Verlust", geht von ihm aus ins Unsichtbare hinüber, in den Vorrat der Natur — er ganz ist heimgekehrt: der κύκλος γενέσεως, der „Umkreis der Gestalten", schließt sich. Das Ausgehende fließt wieder in ihn zurück; so „kann er nicht mehr sein" im Sichtbaren, als Gestalt. Der Spiegel hat ihm ein für allemal den Ball zugeworfen. So wie ihm hier[48]) der Wasserspiegel, so ist ihm dort[49]) der „schönste" der Spiegel das Zeichen seines eigenen Reichtums. Er selbst tritt sich zur Selbstumarmung entgegen. Aber nun ist zu bemerken, daß der tellurische Gedanke der Selbstumarmung[50]) zur höchsten Geistigkeit entwickelt ist. Selbstumarmung zur Selbstauflösung ins Unsichtbare, ins Jenseits.

Höchste Vergeistigung: selbst die Engel werden mit diesem dem Narziß und dem Spiegel zugehörigen Zug charakterisiert.

---

42) Vgl. Orph. Theol. S. 16 a.
43) „Selbstempfang", „Ja zu Dir". W. III, 434.
44) ebda. bei Rilke.
45) Vgl. oben S. 45.
46) Son. II, 3.
47) Sp. G. S. 56.
48) Sp. G. S. 56.
49) Son. II, 3.
50) Z. B. in der Sumpfzeugung.

Spiegel, die die entströmte eigene Schönheit
wiederschöpfen zurück in das eigene Antlitz[51]).

Engel sind von jeher dort, wo Narziß durch sein Eindringen in den Spiegel hingelangt: selbstgenügsam im Unsichtbaren.

Aber nun höre man die Stelle, ein wenig erweitert, noch einmal:

Schilde aus Wonne, Tumulte
stürmisch entzückten Gefühls und plötzlich einzeln,
Spiegel, die die entströmte eigene Schönheit
wiederschöpften zurück in das eigene Antlitz.

Und man stelle diese Sätze Bachofens daneben: „In anderer Form und Gestalt tritt der Gedanke uranischer Erhebung in den Sinnbildern des Schildes und Spiegels uns entgegen. Der Schild, dem Ennius das von der Harmonie der Sphären ertönende Himmelsgewölbe vergleicht (altisonum coeli clupeum, Orphisch χάλκεος οὐρανός), ...“[52]). Hier finden wir zum zweiten Male[53]) Symbole, die bei Bachofen gleichzeitig genannt werden, auch bei Rilke zusammenstehen, so wie zu der Stelle, die bei Bachofen den Spiegel und Narziß zusammennannte, jene Verse zu halten waren:

Aber die Schönste[54]) wird bleiben, bis
drüben in ihre enthaltenen Wangen
eindrang der klare gelöste Narziß[55]).

Aber die Übereinstimmung zwischen Rilke und Bachofen im Schild-Spiegel-Symbol ist noch genauer, als oben dargestellt wurde: Die Bilderkette ist bei Rilke Schilde — Tumulte — Spiegel. Assoziativ schließt sich „Tumulte“ an „Schilde“ an. Aber ist das die gewöhnliche, ist das unsere Assoziation, wenn wir „Schild“ hören? Denken wir nicht viel eher an den Schutz des Schildes? Und siehe da, auch bei Bachofen ist Rilkes Assoziation entwickelt, ist der Schild ein Bild des Klanges[56]), altisonum coeli clupeum.

Die Übereinstimmung zwischen Rilke und Bachofen in der Symbolkette Schilde — Tumulte — Spiegel ist jedoch eine auffällige Tatsache. Um so auffälliger, als dann auch der Spiegel mit Narziß

51) W. III, 265 (2. El.).
52) Orph. Theol. S. 17 a.
53) Vgl. oben S. 45.
54) = Spiegel; feminisiert, um eine zugleich erotische Beziehung auszudrücken. So freut „der Mensch sich des Todes“ in der Liebe zur Spiegelung. Eros und Thanatos zugleich, diese Klänge kennen wir nicht nur von Rilke.
55) Son. II, 3.
56) Was in „Tumult“ u. a. auch enthalten ist.

zusammensteht: In Bachofens „Unsterblichkeitslehre" aber finden sich alle Symbole dicht beieinander auf ein und derselben Seite.

Die beiden ersten Elegien datieren drei Jahre vor der Bekanntschaft mit Schuler. Nichts läge näher, als die oben genannte Stelle für eine spätere Überarbeitung zu halten. Doch ist dem nicht so, die Stelle ist von Anfang an da[57]). Was nun? Es bleibt nichts anderes als noch einmal genau hinzusehen, um sich vor jeder Übereilung zu hüten.

Gehen wir von Narziß aus. Dessen Problem scheint zunächst das Problem der Schönheit. Daß er mit dem Spiegel zusammengenannt wird, ist weiter nicht verwunderlich; er gehört einfach zu Narziß. Was vernichtet den Narziß? Daß er sich nicht mehr „aus und dahin" atmet, daß er keine Korrespondenz mehr mit dem Außen, mit der Welt hat, sondern nur noch mit sich selbst. So hat er keinen Teil mehr an der Welt und kein Organ mehr für das Stoffliche. Er hebt sich auf und kann nicht mehr sein. Diese Aufhebung aber „entzückt" ihn.

Wäre Narziß nicht „entzückt" oder wäre er schrecklich für uns — schon hätten wir eine Erklärung: auch die Engel sind schrecklich, und das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, also ist und bleibt Narziß' Problem das Problem der Schönheit und nichts ist es mit den Zauberformeln tellurisch, uranisch, orphisch, pelasgisch usw. Aber wir sahen im Gegenteil, daß wir es in Narziß von da ab, wo er die Korrespondenz mit dem Außen verliert, mit einer geistig verstandenen Entkörperung zu tun haben. Die Frage ist die von „sichtbar" und „unsichtbar".

Ebenso die Engel. Zunächst sind ja, das sieht man sofort, die Spiegel, die die entströmte Schönheit zurückschöpfen, ein Bild für ihre Unkörperlichkeit. Aber, so wird man nun fragen, wo stehen denn bei Bachofen die Engel mit Schild, Tumult, Spiegel zusammen? Sind das nicht einfach orphische Symbole wie die Schaukel und der Pegasus? Das ist richtig. Aber immerhin eignen sich uranische Symbole, die es mit der Geistigkeit zu tun haben, gut für einen Engel, der es mit nichts anderem zu tun hat; weshalb das kein Einwand gegen, nur gerade auch keiner für meine Behauptung ist.

Und dann: Nachdem nun einmal Rilke erwiesenermaßen so starke Beziehungen zu Bachofen hat, wäre es doch ein höchst sonderbarer Zufall, wenn er eine so genau übereinstimmende Stelle selbständig

57) Mindestens in einer Abschrift des ersten Manuskripts (im Besitz der Fürstin von Thurn und Taxis) für Clara Rilke von 1913. Gütige Mitteilung von Herrn Dr. Carl Sieber, Weimar, Rilke-Archiv.

entwickelt hätte, und das noch bevor er Bachofen kannte. Zwar handelt es sich rein um das Vokabular einer Stelle, aber um mehr k a n n es sich auch nicht handeln: diese drei, Schild, Klang, Spiegel, haben sich ihm eingeprägt und sich in ihm mit ihrem späteren Gehalt angefüllt.

Um es kurz zu machen: Das Problem läßt sich weder gegenstandslos machen noch vorläufig aufklären. Es bleiben also nur die einzelnen Möglichkeiten aufzuzählen:

1. Selbständige Entwicklung der Stelle, die zufällig genau mit dem später gekannten Bachofen übereinstimmt.

2. Herkunft aus einer anderen Quelle als Bachofen, die ebenfalls aus der antiken Orphik schöpft. Es würde sich für diese zweite Möglichkeit dann vielleicht um christliche alte Schriftsteller handeln, die Orphisches für ihre Engelvorstellungen benutzten.

3. Rilkes Bekanntschaft mit Bachofen vor der Bekanntschaft mit Schuler. Diese Möglichkeit ist nicht von der Hand zu weisen. Nach allem hier Vorgetragenen scheint es mir sicher, daß Rilke in bloßen Unterhaltungen nicht dieser starken Affizierung durch Bachofen ausgesetzt worden wäre[58]). Da wir wissen, daß er Schriften ü b e r Bachofen las, warum sollte er dann nicht, und das noch viel eher, Schriften v o n Bachofen gelesen haben? Zumal er später einmal[59]) von dem „so bedeutenden Namen Bachofens" spricht, in einem Zusammenhang mit zwei anderen Künstlern, die gerade i h m bedeutend sind, so daß es sich nicht um Bedeutung im Sinn eines Hörensagens handeln kann. Die Frage ist, woher er Bachofen vor dem Zugang durch Schuler kennengelernt haben soll.

Nachgewiesen bleibt, daß Rilke mit Schuler befreundet war, mit ihm über Bachofen verhandelt und sich folglich mit Schulers Stellung zu Bachofen beschäftigt hat — mag er nun Bachofen durch einen Zufall früher gekannt haben oder nicht, mag er anderseits einzelnes über die Orphik auch aus gänzlich anderer Quelle haben oder schon gehabt haben bei der Bekanntschaft mit jenen beiden. Bevor die orphischen und überhaupt die späten Dichtungen geschrieben wurden, lernte er jedenfalls Bachofen in Schulerschem Lichte kennen oder — erneut kennen, wenn man sich dem Zwang einer Vermutung unter-

58) Schulers Vorträge von 1917 (oben S. 6) kommen sowieso nicht in Frage, da sie nicht von Orphik handelten, wie mir Ludwig Klages freundlicherweise mitteilte. Schuler kommt, wie es dort heißt, bezgl. des Orphik nur für „gesprächsweise erteilte Belehrungen" in Betracht.

59) Br. an seinen Verleger, S. 298.

werfen will. Und — nach Rilkes eigenen Worten —: ohne Schuler nicht eine Dichtung wie die Sonette an Orpheus.

4. Der Tanz.

Was den Mysterienreligionen der Tanz bedeutet, erfahren wir aus den orphischen Schriften der Alten, wonach er eine „Erfindung Eratos und den Musen besonders lieb ist, nach der Auffassung der frühesten Geschlechter Bild des himmlischen Reigens, der Bewegung des uranischen Kosmos und seines hehren Rhythmus, daher nach der Mitteilung Lucians Teil eines jeden Mysteriums, insbesondere des orphischen, dessen Gründer selbst als der größte Tänzer bezeichnet wird ...“[60]).

Der Tanz durchzieht die Sonette, so wie sie ja im ganzen ein Grabmal nicht nur für ein junges Mädchen, sondern vielmehr für eine junge Tänzerin sind. Und wenn es einmal heißt: „Tänzerin, o du Verlegung alles Vergehens in Gang“[61]) — so bekommt dadurch die sinnlose Vergänglichkeit einen Sinn im Tanz; im Tanz, wie er auf dem Grunde des Ganzen zu verstehen ist. Überflüssig, alle Stellen mit Tanzmotiven zu sammeln; es genügt, in dieser fortgeschritteneren Darstellung auf den Zusammenhang hinzuweisen; auch die Person des Orpheus selbst kommt hier wieder einmal zur Geltung in den orphischen Mysterien.

Man hat Rilkes Vermischung der verschiedensten Künste in Orpheus als Problem empfunden und sie aus Rilkes Idee einer Vertauschbarkeit der Sinne hergeleitet[62]). „Linien“ möchte Rilke in „Musik“ verwandeln[63]), so daß also jeder Sinnbereich nur eine „Erlebnisform des immer gleichen Lebensinhalts“[64]) sei. Aber wo in den Sonetten wirklich vom „Kreuzweg der Sinne“[65]) die Rede ist, ist die Vertauschbarkeit von Tun und Erleiden gemeint: nicht nur das Tun erhält seine Kräfte, auch und vielmehr das „An-dir-tun-lassen“, das Sterben, das Übergehen. Nein, für dieses Kunst-„Problem“ genügt es völlig, die Macht der Kunst überhaupt — ausgehend von der Macht des Gesanges — sich manifestieren zu sehen in Orpheus[66]). Und nach-

60) Orph. Theol. S. 17 a.
61) Son. II, 18.
62) Kretschmar, Die Weisheit Rainer Maria Rilkes, Weimar 1936, S. 10 u. 47.
63) In dem frühen Aufsatz „Urgeräusch“, W. IV, 285.
64) Kretschmar, a. a. O.
65) Son. II, 29.
66) Wo es wirklich problematisch wird, äußert es sich in anderer Weise; vgl. die Unterscheidung von bildender Kunst und Dichtung, unten S. 66 ff. u. S. 70 ff.

dem Orpheus kraft seines Gesanges beiden Reichen zugehört und zwischen ihnen „kommt und geht", verwandelt und überschreitet, ist er der gegebene göttliche Vor-Wandler aller irdischen Wandlung und Verwandlung. Und das ist viel wichtiger als das Ästhetische. Alles Tun hat eine Beziehung auf Verwandlung und Verwandeltwerden. Orpheus ist nicht der Prototyp des Künstlers als Künstler, er ist als Künstler eine gesteigerte Form des orphischen jenseitigen Menschen.

5. Die Schaukel.

Da schwang die Schaukel durch den Schmerz —, doch siehe,
der Schatten wars des Baums, an dem sie hängt.
.....
ich fühle nur die Schaukel; meinen Träger
erfahr ich kaum.

Dieses Symbol ist ohne jede Interpretation verständlich: die Schaukel als Symbol des menschlichen Lebens; und das Gedicht selbst eine Art Resignation vor der Möglichkeit, den „Träger" der Schaukel zu erkennen.

Wollen wir deshalb, so fährt das Gedicht fort, ruhig den Baum als Träger gelten lassen:

So laß uns herrlich einen Baum vermuten,
der sich aus Riesenwurzeln aufwärts stammt.

Denn

Wer reicht aus ihm bis zu den Göttersitzen,
da uns sein (des Baumes) Wesen schon nachdenklich macht?[67])

Das Symbol der Schaukel könnte frei geschaffen sein. Aber auch es ist schon in der Antike in orphischer Weise vorhanden. Die beiden Stellen, in denen Bachofen es als den Gedanken der „Oscillation" erwähnt, spotten über die zeitgenössische Archäologie, die darin nichts anderes zu sehen vermöge als Erinnerungen an häusliche Spiele der Begrabenen. Etwa: „Der Ball wird (in der dionysischen Orphik) zum Ballspiel verarbeitet, der Sühnegebrauch der Oscillation zu lieblichen Schaukelszenen..."[68]) Die Archäologie sieht daher auf allen orphischen Grabdarstellungen der Oscillation „Zeitvertreib mit Ball und

67) Sp. G. S. 85.
68) Orph. Theol. S. 35 b

Schaukel“[69]). Bachofen bezieht sich hier ohne Zweifel auf Festus[70]). Ich setze die betreffende, etwas verderbte Stelle hierher:

> Oscillantes, ait Cornificius, ab eo, quod os celare sint soliti personis propter verecundiam, qui eo genere lusus utebantur. Causa autem eius iactationis proditur ... Latinus rex, qui praelio, quod ei(s) fuit adversus, Mezentium, Caeritum regem, nusquam apparuerit, iudicatusque sit Juppiter factus Latiaris. Itaque + scit eius dies + feriatos liberos servosque requirere eum non solum in terris, sed etiam qua vide(n)tur caelum posse adiri per oscillationem, velut imaginem quandam vitae humanae, in qua altissima interdum < ad infima >, infima ad summum efferuntur. Atque ideo memoriam quoque redintegrari initio acceptae vitae per motus cunarum, lactisque alimentum, quia per eos dies feriarum et oscillis moveantur, et lactata potione utantur.[71]) usw....

Das menschliche Leben sehen im Bild der Schaukel, den Himmel und den Gott erreichen wollen im Schwung der Schaukel, und an den Lebensbeginn sich erinnern lassen im Wiegen der Schaukel — das sind Züge, die deutlich die orphische Entwicklungsfähigkeit dieses Symbols kundtun.

Rilkes Freiheit dem antiken Symbol gegenüber wird sichtbar. Obwohl die Bildlichkeit dieselbe ist, liegt bei Rilke der Ton auf der Resignation: den Träger der Schaukel erkennen zu wollen, ist fruchtlos. Davon weiß das alte Symbol nichts; wenigstens nicht gerade so. Das Ziel der Schaukel ist dort der Gott, der Träger der Schaukel ist er hier. Aber hier wie dort ist der Gott verborgen, nur daß er dort gesucht wird und hier in melancholischem Verzicht für unauffindbar gehalten wird. Aber nicht in „antiker Unbefangenheit“ und „moderner Melancholie“ etwa liegt der Grund des Unterschieds: auch in der Oscillation „findet“ der antike Mensch nicht eigentlich den Gott. Oder doch? Ja, doch; und darin liegt die Verschiedenheit: Dort handelt se sich um ein kultisches „Suchen“ und „Finden“[72]), hier handelt es sich um ein kultloses Tun. Das Kultlose, das nicht in kultischen Konventionen Beruhigte, ist das Kennzeichen der mo-

69) ebda. S. 48 a.

70) Da er unter den wenigen Zeugnissen die einzige in Frage kommende Interpretation bietet; obwohl Serv. Comm. in Verg. Georg. 2, 388/9 ausdrücklich in diesem Zusammenhang Orpheus nennt, also scheinbar berufener wäre. Aber nur scheinbar.

71) Festi fragm. ex apogr. L. XIV (ed. Lindsay, Lpz. 1913, S. 212).

72) Und in kultischer Kommunion „findet“ der Kommunizierende immer seinen „Gott“.

dernen Religiosität. Das muß kein negativer Befund sein. Ein Terminus, der uns die moderne Kultlosigkeit annehmbar machen will, stellt sich mühelos ein: Verinnerlichung[73]). Verinnerlichung so sehr, daß auch die Symbole nicht mehr die Sache selbst zu bleiben drohen, sondern zu Andeutungen schmerzlicher Verschlossenheit ins Innere werden wollen; Verinnerlichung so sehr, daß schließlich überhaupt keine Versinnlichung und also keine künstlerische Äußerung mehr möglich ist. So stellt sich „Freiheit dem antiken Symbol gegenüber" als eine Freiheit des Symbols gegenüber der Moderne dar, des Symbols in seiner sinnlichen Sicherung, die der verinnerlichten neuen Zeit verloren zu gehen droht.

Aber es wäre unberechtigt, eine vage Andeutung auszubauen. Denn diese äußerste, künstlerischer Gestaltung nicht mehr zugängliche Verinnerlichung findet sich eben nur angedeutet; in der religiösen Verschiedenheit der beiden Schaukelsymbole. Flüchtige Betrachtung würde vielleicht sogar diese Beobachtung ablehnen: Schaukel hier und Schaukel dort, verborgener Gott hier und verborgener Gott dort — also nichts als Übereinstimmung. Aber daß das „Nichtfinden" in beiden Fällen verschieden ist, darin liegt der Unterschied[74]).

6. Sterne und Jahreszeiten.

Schließlich sind in der antiken Orphik auch schon „Stern" und „Jahreszeiten" symbolisch vorgebildet. „Die Jahreszeiten sind in ihrem ewig gleichen Wechsel die größte Manifestation des planetaren Gesetzes"[75]). Die Jahreszeiten stehen also in Abhängigkeit von den Sternen, denen Priorität zukommt. Bei Rilke scheinen[76]) „Stern" und „Jahreszeit" getrennt: Jedes, Stern wie Jahreszeit, hat seine eigene irdische Weise und seine eigene heimliche unsichtbare Entsprechung, die einer anderen Art von Leben angehört. Die Jahreszeiten finden sich direkt als Symbol des menschlichen Lebens. Das hiesige Leben hat Jahreszeiten, die im Vergleich mit den Jahreszeiten des „heimlichen Jahres"[77]), in dem die „selig bewässerten Gärten"[78]) liegen,

73) Zur „Verinnerlichung" selbst lassen sich Belege zitieren, obwohl sie hier überflüssig sind. Vgl. jedenfalls W. III, 290 (7. El.), zit. unten S. 70 (zu Anm. 29) und Son. II, 9, zit. unten, S. 69 zu Anm. 18; s. auch unten S. 94.

74) Daß aber auch Rilkes Innerlichkeit Gestaltung kennt, nur eben innerliche Gestaltung, darüber siehe noch näher unten S. 66 ff. u. S. 70 ff.

75) Orph. Theol. S. 17 b.

76) Vgl. unten S. 59 zu Anm. 104.

77) W. III, 302 (10. El.).

78) Son. II, 17.

„blühn und verdorrn“[79]) zugleich haben. Unser Glück ist, daß wir mit unserm „voreilig reifen und wieder welken Benehmen jener gelassenen Sommer Gleichmut“[80]) nicht stören können. Also auch im Unsichtbaren (sagen wir: Kosmischen) „Jahreszeiten“ besonderer Ordnung, die den irdischen Jahreszeiten entgegenstehen, nicht planetare Konstellationen, die diesen etwa entsprächen.

Blicken wir jedoch nach dem Sternsymbol bei Rilke, so tritt es uns in scheinbar vielschichtiger Bedeutung entgegen. Die naturwissenschaftlichste Bemerkung finden wir in jenem Brief an seinen polnischen Übersetzer: „Einige Sterne steigern sich unmittelbar und vergehen im unendlichen Bewußtsein der Engel, — andere sind auf langsam und mühsam sie verwandelnde Wesen angewiesen“[81]). Sterne sind hier von der Erde unterschieden durch die Möglichkeit unmittelbarer Steigerung ins Unsichtbare. Aber nicht alle, nicht prinzipiell, und die Erde ist in diesem Sinne auch Stern. In der 7. Elegie heißt es:

> ... sondern die Sterne, die Sterne der Erde.
> O einst tot sein und sie wissen unendlich,
> alle die Sterne: denn wie, wie, wie sie vergessen![82])

Die Sterne als irdisch — aber sie werden ohne Ende sein, ewig, unsichtbar, und zwar a l s S t e r n e, so stark haben sie sich uns eingeprägt. So daß wir also auch hier wie bei „Jahreszeit“ ein irdisches Verstehen von „Stern“ haben und eine heimliche unsichtbare Entsprechung, die einer anderen Art von Leben angehört.

Hinter den Sternen steht der Engel, der Unsichtbare. Träte er hervor: „hochaufschlagend erschlüg uns das eigene Herz“[83]). Hier wandelt sich schon die Bedeutung des Sternes. Er verbirgt das Unsichtbare. Mit seiner Rückseite sieht er sozusagen das Unsichtbare. Er steht in der Mitte zwischen dem Engel, dem Unsichtbaren, und uns, den Sichtbaren.

Und schließlich vertritt „Stern“ — dank seinem Teilhaben an beiden Seiten — das Unsichtbare schlechthin. Zwar hat auch der Mensch teil an beidem, könnte man bemerken und also fragen, wozu noch der Stern nötig sei. Doch scheint ja das „Ganze“, Leben und Tod, nicht zugleich zu leben möglich. Das z u g l e i c h Mögliche

79) W. III, 274 (4. El.).
80) Son. II, 17.
81) Br. Muzot S. 337.
82) W. III, 288.
83) W. III, 264 (2. El.).

scheint nicht mehr zu sein als das Bewußtsein[84]) der Ganzheit als gegenseitiger Bedingtheit des einen durch das andere: „Sei — und wisse zugleich des Nichtseins Bedingung“[85]). Oder: „Der Tod ist die uns abgekehrte, von uns unbeschienene Seite des Lebens: wir müssen versuchen, das größeste Bewußtsein unseres Daseins zu leisten, das in beiden unbegrenzten Bereichen zu Hause ist, aus beiden unerschöpflich genährt...“[86]) Es g i b t doch, so könnte man sagen, ein sichtbares Hiersein, getrennt vom Nicht-mehr-Sein oder Nicht-mehr-hier-Sein. Aber daß die Zeit keine Gültigkeit mehr haben soll[87]), wie sich das veranschaulichen? Da kommt uns das Symbol des Sterns zu Hilfe. Der lebt sozusagen beides zugleich — und hilft uns einsehen, daß unsere Ganzheit nicht nur im Bewußtsein liegt, sondern daß, wie wir jetzt teils ins Unsichtbare ragen (und für den Augenschein Nur-Sichtbare sind), wir als Tote uns erinnernd und wirkend ins Sichtbare ragen werden (und dann für den Augenscheint Nur-Unsichtbare sind).

Jetzt, da die Sterne für Unsichtbares, obwohl zugleich sichtbar, stehen, werden sie zur Vorgegebenheit unseres Lebens. Wir suchen am Himmel nach einer bestätigenden Figur (= Sternbild) für unsere Vorstellungen:

> Sieh den Himmel. Heißt kein Sternbild „Reiter“?
> Denn dies ist uns seltsam eingeprägt:
> dieser Stolz aus Erde. Und ein zweiter,
> der ihn treibt und hält und den er trägt[88]).

Aber sogleich entsteht ein Zweifel: „Auch die sternische Verbindung trügt“[89]). In der ägyptischen Landschaft der 10. Elegie, in jenen ursprünglicheren Zeiten, wurde dieser Figur noch geglaubt und nachgelebt.

> Und höher, die Sterne. Neue. Die Sterne des Leidlands.
> Langsam nennt sie die Klage: hier,
> siehe: den ‚Reiter‘, ...[90])

denn dort legte die Sphinx, das „krönliche Haupt“,

---

84) Zu dieser Auffassung läßt sich Küntzel (Dichtung und Volkstum 38, 3) verführen.
85) Son. II, 13.
86) Br. Muzot S. 332.
87) ebda., vgl. oben S. 3/4.
88) Son. I, 11.
89) eda.
90) W. III, 307.

... für immer,
schweigend, der Menschen Gesicht
auf die Wage der Sterne...[91])

Und so wollen auch wir, die als orphische Menschen dem Ursprung näher sind als alle ringsum,

... Denn sie (die Natur) regte
sich völlig hörend nur, da Orpheus sang[92]).

der Figur glauben, die heute keine Entsprechung in der Wirklichkeit hat. Merkwürdige Verkehrung: erst suchen wir nach einem Sternbild für eine unserer festen hiesigen Vorstellungen, dann finden wir die Figur, haben aber inzwischen entdeckt, daß der Figur bzw. unserer Vorstellung keine Wirklichkeit entspricht. Nun wird uns aber das alte Sternbild Anlaß dazu, daß die jetzige Wirklichkeit ihm entsprechend verändert werden muß; denn das Sternbild zu haben, genügt, größerer Bestätigung bedarf es nicht.

... uns freue eine Weile nun,
der Figur[93]) zu glauben. Das genügt[94]).

„Sternbild" wird geradezu ein Begriff für Urbild, Vorbild: Die Tänzerin, die den Gesang des Gottes noch besser kennt als die Natur, soll das

... Sternbild eines jener Tänze,
darin wir die dumpf ordnende[95]) Natur
vergänglich übertreffen[96]),

tanzen.

Der Held, der kein Dauern kennt, der stets im Angesicht des Todes lebt, der das Leben dauernd überspringt, wie der Feigenbaum die Blüte, „nimmt sich beständig fort und tritt ins veränderte Sternbild seiner steten Gefahr"[97]). Sein Sternbild heißt stets „Gefahr", und wenn es sich noch so sehr ändert, es bleibt: Gefahr.

91) W. III, 306 (10. El.).
92) Son. II, 28.
93) Von hier aus wird auch „Figur" zu einem festen metaphysischen Begriff: drüben erst, im Jenseits, gelingen die hier nicht gekonnten „kühnen Figuren des Herzschwungs" der Liebenden (5. El.).
94) Son. I, 11.
95) Hier übrigens noch ein Beleg zu der Betrachtung des Prinzips der „Ordnung". Gegen die menschliche „Ordnung", die zielende, ist die Natur dumpf ordnend, gleichsam — paradox — von chaotischer Ordnung. Zu S. 41 ff.
96) Son. II, 28.
97) W. III, 285 (6. El.).

Ganz deutlich wird die übergeordnete, man könnte fast sagen gesetzgebende Funktion der Sterne — die als dem Unsichtbaren angehörend gleichzeitig das Sichtbare wissen — in einem späten Gedicht, wo über den ahnungslosen „bald Liebenden" ihr noch zu erlebendes Schicksal in den Sternen dahinzieht.

O und die bald Liebenden
lächeln sich an, noch abschiedslos,
unter und auf über ihnen geht
sternbildhaft ihr Schicksal,
nächtig begeistert.
Noch zu erleben nicht reicht es sich ihnen,
noch wohnt es
schwebend im himmlischen Gang,
eine leichte Figur[98]).

So schlingt sich in dem scheinbar nur-sichtbaren Symbol des Sternes das sichtbare Reich gleichzeitig ins unsichtbare, wie der Tod uns in einem scheinbar nur-zeitlichen Moment hinüberführt. Die Sterne zeigen uns, daß nur der Augenschein sich ändert, daß wir es nur mit der Rückseite derselben Sache zu tun haben.

So ist auch das Leben schon immer mit Tod durchsetzt.

Wir gehen um mit Blume, Weinblatt, Frucht.
Sie sprechen nicht die Sprache nur des Jahres.
Aus Dunkel steigt ein buntes Offenbares
Und hat vielleicht den Glanz der Eifersucht

der Toten an sich, die die Erde stärken.
Was wissen wir von ihrem Teil an dem?
Es ist seit langem ihre Art, den Lehm
mit ihrem freien Marke zu durchmärken[99]).

Neben dem Jahr, das mit unseren Uhren gezählt wird[100]), gibt es noch ein „eigentliches" Jahr[101]), das geheim geht[102]). Dies eigentliche Jahr ist das Jahr von den Ausmaßen des ganzen, über Tod und Leben hingreifenden „Lebens". Und in diesem eigentlichen Jahr also leben wir „wahrhaft in Figuren"[103]).

98) Sp. G. S. 67.
99) Son. I, 14.
100) Son. I, 12.
101) Son. I, 12; vgl. Son. I, 14.
102) W. III, 302 (10. El.).
103) Son. I, 12.

In diesem Sinn der dem Leben Gesetz gebenden Sterne ist das „planetare Gesetz" nun auch auf die Jahreszeit des Lebens[104]), aber des eigentlichen, ganzen Lebens bezogen. Der Zodiakus ist nun die sternische Vorgegebenheit des Schicksals (das vom Totenreich nicht zu lösen ist), er ist der uranische Augenschein des Leben, von dem wir Lebenden den irdischen haben.

Der Sinn der Erneuerung antiker Orphik.

Wenn hier also eine Welt sich bildet aus den Symbolen der spätantiken Orphik, so erhebt sich die Frage nach dem Sinn der Erneuerung einer solchen schon einmal gewesenen Welt.

Vorab ist deutlich geworden: nicht ein Mythos wird hier ausgedeutet oder Ausgangspunkt eines mythologischen Spiels, sondern eine zusammenhängende Welt von Symbolen gibt dem Leben einen verinnerlicht religiösen Gehalt. Diese Welt *besteht* in tiefinnerlichem Sinn aus Stern, Schild, Spiegel, Kreis, Ball, Tanz, Gesang, Schaukel, und sie besteht so sehr innerlich aus innen, daß die Symbole, welche die Sachen selbst *sein* und nichts gleichnishaft *bedeuten* sollen, fast zu sprachlosen Zeichen und somit zum Zeichen schlechthin des Weges der Welt werden: des Wegs zur Vergeistigung. Aber noch gilt: Sterne *sind* Sterne, Kreis *ist* Kreis, und die Welt besteht nahtlos aus dem Ganzen ihrer Symbole. Der Stern z. B. hat seine bestimmte Stelle in dieser Welt, er ist nicht ein beliebiges metaphorisch schönes Bild, er *ist* die Grenze des Sichtbaren und Unsichtbaren mit der ganzen Eigentümlichkeit einer wirklichen Grenze, in der das Geschiedene sich am heftigsten trifft.

Und diese Welt der Symbole ist die Welt der Eingeweihten, die Welt der Mysten. „Offen und geheim zugleich"[105]) ist die Sprache, die in dieser Welt gesprochen wird. Das ist treffende Kennzeichnung der orphischen Symbole[106]). Sie ist die Sprache einer esoterischen Gemeinschaft[107]). Aber, so könnte man einwenden, esoterisch — nun

---

104) Vgl. dazu oben S. 54 zu Anm. 76.

105) Br. Muzot S. 197.

106) Ich denke nicht an eine allgemeine Symbolik. Auch bei Bachofen hat man nicht daran zu denken. Wir haben es mit der orphischen Symbolik zu tun, mit sonst nichts.

107) Schon das Stundenbuch ist in ähnlichem Sinn symbolisch. Daran zeigt sich, wie sehr Rilke bereitet war für die Begegnung mit Bachofen. Übrigens finde ich in der guten, mit religionswissenschaftlichen Begriffen operierenden Arbeit

gut, aber Gemeinschaft? Wo ist der Wille zu einer esoterischen, ja zu überhaupt einer Gemeinschaft? Es ist wahr, Gemeinschaft gibt es für Rilke auf einer langen Strecke Wegs nur als Unmöglichkeit ihrer. Aber dieser Schein von Unmöglichkeit wird später zu einem positiven Charakteristikum des Menschen. Wenn früher „lieben heißt allein sein“[108]), festgestellt sozusagen im Monolog, so heißt es später: „wie, wenn w i r diese Pracht ohne zu stillen in uns ertrügen?“[109]). Das ist die Frage, ob denn nicht b e i d e zusammenstimmen sollten, das als höchste Vollendung zu wollen, was früher bitter zu leistende Unumgänglichkeit war. Die Stelle der ehemaligen Entsagung nimmt jetzt der freie gemeinsame Vorenthalt ein. Dieser Vorenthalt macht jeden Abschied unmöglich, weil er sich nirgends zu Besitz gibt und nirgends Besitz ergreift. So gibt es für ihn keine Enttäuschung der Liebe und keine Enttäuschung des Lebens — in keins läßt man sich ein; und wo es keinen Besitz gibt, gibt es keinen Abschied.

Wollte man nun diese Form der Liebessteigerung nicht nur als Frischhalten durch Unerfülltheit — weil erfüllte Liebe kurz vor dem Abschied läge, so wie Glück überhaupt „Vorteil eines nahen Verlusts“[110]) ist —, sondern von der Seite der Gemeinschaft her charakterisieren, so zeigte sich darin also eine Gemeinsamkeit, die bei ententschiedener Tiefe sich doch so wenig einläßt, daß sie jenseits von Erfüllung, Ermüdung und Enttäuschung liegt, freilich auch jenseits von positiver Ent-Täuschung und jeder Art von Probe. Sich-nicht-einlassen ist zugleich ein Sich-nicht-aussetzen. Das ist die letzte Stufe der Entwicklung des Liebes als Gemeinschaftsproblems bei Rilke. Die Stufe des un-ausgesetzten freiwilligen Vorenthalts, der aus dem extremst anderen Enthalt entspringt: dem völlig ausgesetzten erzwungenen Enthalt der „großen Liebenden“, der zum Untergang führt. Dieser Vorstufe muß man eingedenk bleiben.

Eva Wernicks „Über die Religiosität des Stundenbuchs“ (Lpz. 1926) treffende Bemerkungen über das Esoterische einiger Symbole: „Durch den Griff also nach dem Symbol, dem mehrdeutigen Zeichen mit dem teils offenkundigen, teils vorbehaltenen Sinngehalt, dessen eigentliche esoterisch-religiöse Tiefe erst und ausschließlich dem selbst geweihten im Erlebnis erschlossen wird“ (S. 21). — Welche Form der Gemeinschaft aber damit gegeben ist, darüber denkt die Verf. nicht nach. Freilich ist die im Stundenbuch nicht so relevant „gegeben“ wie in den orphischen Gedichten, es wird mit ihr, die gar nicht vorhanden ist, eher gespielt, so könnte man — damals — sagen. Aber rückblickend von den orphischen Dichtungen sieht man Rilkes Angelegtheit auf esoterische gemeinschaftliche Religiosität.

108) W. II, 332, Requiem für eine Freundin.
109) W. III, 433.
110) W. III, 297 (9. El.).

Wenn also Gemeinsamkeit in so komplizierte Formen mündet, so darf ihre brennendste Vorhandenheit doch nie übersehen werden. Und nicht etwa mit einer Resignation endet der Brand — mindestens mit einer listig übertrumpften, wenn nicht gar mit einer gläubig überwundenen.

Hier nämlich entsteht die esoterische Gemeinschaft. Die großen Liebenden gehören ihr zu als heimgegangene Ahnen und Wegbereiter und die den Anruf der Sonette Vernehmenden als Hinterbliebene und Vollender[111]). Auch hier, in der esoterischen Gemeinschaft der Sonette, darf uns die Modifiziertheit durch fortgeschrittene Verinnerlichung nicht die prinzipielle Übereinstimmung mit dem antiken Beispiel aus dem Auge verlieren lassen. Die Sonette sind verbindliches Wort. Die zur Gemeinschaft Verbundenen sind die von der Beschwörung Ergriffenen. In dieser orphischen Welt ist — vergeistigte — Liebe wieder möglich[112]), ist Gemeinschaft möglich, ist alles möglich, wonach die früheren Gestalten geschrien, geklagt und gelitten hatten und woran sie verzweifelt waren. Und diese orphische Welt ist die ganze, Leben und Totsein umspannende zeitlose Welt. Das orphische Eingeweihtsein hebt den Menschen in diese offene Welt hinein. Das Sterben „schließt“[113]) das Leben nicht mehr; ja es existiert also in Wahrheit überhaupt nicht mehr. Das Sterben ist nichts als die scheinbar-zeitliche endgültige Verfestigung des orphischen Seins.

Das Symbol also ist die Sprache der orphischen Gemeinschaft. Es spricht unmittelbar, aber nur zu dem, der Zugang hat. Was könnte ein „Getreidekorn“ sein? Getreidefelder, Saat, Keim, Brot, also: Fruchtbarkeit, Untergang und Wiederkunft, Jugend, Nahrung Leibes oder Geistes und was mehr. Eine andere esoterische Gemeinschaft, die frühchristliche Kirche, hat vollends wahre Chiffren unter ihren Zeichen, so den Fisch für den Gott. Die Symbole esoterischer Verbände bilden häufig Grenzfälle. Immer aber setzen sie Eingeweihtsein in eine „Welt“ voraus — dann erst sprechen sie unmittelbar[114]). Darum ist auch eine Untersuchung über Herkunft und Sinn dieser Symbolik nötig, weil die Symbole erst dann unmittelbar sprechen, wenn gezeigt ist, aus welcher „Welt“ sie erwachsen. Wer glaubt, die Symbolik der

111) Zur Stiftung orphischer Gemeinschaft vgl. oben S. 47 (zu Anm. 44).
112) Vgl. W. III, 282/3.
113) Vgl. z. B. S. 91 Anm. 96.
114) So ist, neben der Kennzeichnung „offen und geheim zugleich“, Son. II, 19 zu verstehen, wo die Hand des Bettlers Symbol der Offenheit und Empfänglichkeit werden soll. „Daß doch einer, ein Schauender, endlich ihren langen Bestand staunend begriffe und rühmte. Nur dem Aufsingenden säglich, nur dem Göttlichen hörbar.“ W. III, 364.

späten Dichtungen Rilkes wolle rein ästhetisch „erlebt" werden, den trifft der Spott Bachofens gegen die Archäologie, die in der antiken Gräbersymbolik einen ästhetischen statt eines religiösen Willens erblickt[115]).

Wenn ich Eingeweihtsein in eine Welt als unerläßliche Voraussetzung des Verständnisses nenne und erst dann die Möglichkeit einer „unmittelbaren" Sprache des Symbols einräume, so liegt darin kein Widerspruch. Jedem unmittelbaren Verständnis liegt voraus ein Einverständnis der Sprechenden in eine gemeinsame Welt.

Woher aber nehmen wir das Recht, Rilkes Symbolik nicht als eine Erneuerung der alten Natursymbolik, sondern der spätantiken orphischen Symbolik zu sehen? Oder, um anders zu fragen: Wenn Rilke in Bachofens orphischen Studien durch das orphische Symbol hindurch den Schauer der uralten Natursymbolik wiedererweckt sah, fällt dann nicht das (spätantike) Element der esoterischen Gemeinschaft weg? Denn die Welt des Natursymbols kannte ja wohl keine solche auserwählten Gemeinschaften? Und dann ließen sich wundervolle Dinge sagen über eine symbol- und mythenbildende Kraft des Dichters, der aus uralten, ewig jungen Quellen schöpft, um einer oberflächlich umgetriebenen Zeit Nahrung und seelische Erquickung zu geben.

Sehen wir genauer hin. Beide, das Natursymbol und die Orphik, hängen eng zusammen. Die Orphik ist nicht zu entwickeln ohne das Natursymbol, und das Natursymbol ist nicht entwickelt, wenn nicht in der Orphik[116]).

Wenn wir verstehen könnten, warum die antike Orphik, die aus dem Natursymbol hervorging, geheime Gemeinschaften bildete, so wird einiges Licht auch auf den modernen Vorgang fallen.

Die Zeit ohne Zeitbewußtsein, die geschichtslose Urzeit, dachte anders als die spätantike, nämlich schlechthin symbolisch. Die Welt war anders als die später in Begriffen vom Menschen distanzierte.

---

115) Ob man der verbindlichen Welt Rilkes nun aber selbst sich verbindet, das steht auf einem anderen Blatt und geht unsere Untersuchung nichts an. Es bleibt, wenn man von dem religiösen Willen der Sonette absieht, ihre Kunst zu betrachten. Aber auch das geht uns hier nicht ausdrücklich etwas an. Wir wollen die Welt des späten Rilke in ihrer Genesis und ihrem Sinn e r k e n n e n.

116) Nun läßt sich freilich — und wahrscheinlich mit Erfolg — gegen Bachofen die Meinung vertreten, daß nicht nur und vielleicht überhaupt nicht die spekulative Orphik, sondern der Mythos aus dem Natursymbol herausgewachsen sei. Doch handelt es sich ja bei Rilke um eine Symbolik, die sich an der Kenntnis der O r p h i k entzündete, darum haben wir uns nur mit der von Bachofen gesehenen Linie Orphik-Natursymbol zu beschäftigen.

Für den mythischen Menschen war alles geheim und alles offenbar zugleich — wie sollte es da eine Welt in der Welt geben! Anders die orphische „Erneuerung". Das Zurückschauen auf Vorzeitliches ist etwas dem gemeinen Zeitsinn Unbegreifliches, von ihm aus gesehen Geheimnisvolles. Diese als vergangen und zugleich tiefer sich zeigende Denkweise kann nur noch von wenigen ergriffen werden, das Zeitbewußtsein nur von wenigen überwunden werden. Hier, in der Mitteilung dieses durch eine andersartige Umwelt geheimnisvoll Gewordenen, entsteht der geheimnisliebende Kreis von auserwählten Eingeweihten: Die esoterische Gemeinschaft entwickelt sich notwendig am Natursymbol-in-geschichtlicher-Zeit.

Damit ist gezeigt, welche Möglichkeit für eine echte symbolische Denkweise in geschichtlicher Zeit bestehen. Rundum lebt eine andere Welt, der ein Symbol bestenfalls noch ein tiefsinniges Spiel bedeutet. Das symbolische Denken selbst sieht sich auf wenige Eingeweihte und Willige beschränkt — immer dieselben Verhältnisse, von denen das spätantike symbolische Denken bestimmt wurde.

Daß jede aus dem Natursymbol stammende Symbolik also eine esoterische Gemeinde um sich sammelt, liegt nicht am veränderten Gehalt des Symbols, sondern an der veränderten umgebenden Welt. Aus einer ehmals allgemeinen selbstverständlichen Welt ist eine Welt des Glaubens geworden, der nur wenige sich verbinden. Daß sich unter diesen veränderten Bedingungen das Pathos des Symbols im Grunde ebenfalls ändert, ist selbstverständlich.

Ohne auf Bachofens apodiktischen Satz zurückzugreifen, daß jede späte, d. h. geschichtliche Zeit keine neuen Symbole mehr schaffen könne, da ihr die Jugendfrische der ersten Existenz fehle[117]), steht doch fest, daß Rilkes Symbolik eine Erneuerung mindestens[118]) der spätantiken orphischen Symbolik ist. Erneuert wird der religiöse Sinn: die Sicherheit einer Jenseitshoffnung, die das diesseitige Leben nicht übersieht, aber auch nicht höher denn als Präludium des eigentlichen, des jenseitigen Lebens einschätzt. Das Religiöse im bisher dargestellten Sinn ist der gleichmäßig in der philosophisch-spekulativen Orphik und den orphischen Dichtungen Rilkes vorzufindende Gehalt.

Erhält nun aber die jenseitige Welt ihre konkrete Füllung durch das Beispiel der antiken Vorstellungen, so ist die Sorge, die der diesseitigen Welt gewidmet ist, nicht geringer: dem orphischen Menschen

117) Vgl. Gräbersymb. S. 47.

118) „mindestens" für den Fall, daß man die antike Orphik überhaupt nicht für eine Wiederbelebung ältester Symbolik halten wollte.

ist sie — vergeistigt — i m m e r gegenwärtig. Sie sich in diesem Sinn gegenwärtig zu halten, ist seine Aufgabe. Er hat sie zu verwandeln ins Geistige, so daß aus der Materialität des diesseitigen Lebens vergeistigt die Elemente des jenseitigen eigentlichen Lebens gezogen werden.

Die Klärung, inwieweit Mensch und Welt des orphischen eigentlichen Lebens aus unserer Tat und wieweit sie aus unserem Erleiden hervorgeht, muß nunmehr unternommen werden. Dabei brauchen, ja können wir uns gar nicht wegbewegen von den nunmehr gesicherten Grundanschauungen, deren Sinn in einer orphischen Religiosität beruht.

III. Abschnitt.

Gestaltung und Verwandlung.

Gestaltung.

1. Das Gebrauchsding.

Die Dinge der Welt verwandeln können hat eins zur Grundlage: daß man sich aktiv mit ihnen zu schaffen macht. Nur dadurch, daß sie mit den Dingen umgingen und richtig umgingen, „sparten" unsere Vorväter ihnen „Menschliches" hinzu[1]). Daß die Dinge uns Heutigen oft nichts mehr anderes als „Attrappen" sind, zeigt, daß wir nicht mehr richtig, d. h. nicht mehr in der Weise unserer Vorväter umgehen mit ihnen. Man konnte sich — so dürfte man auch sagen — zur Zeit unserer Vorväter[2]) mit der Welt nicht anders zu schaffen machen, als daß man ihr zugleich damit Menschliches hinzufügte. Man fügte den Dingen damit das hinzu, wozu sie geeignet waren; das gegen heute andere dieses Tuns war, daß man es ihnen „wie seiend"[3]) anschuf. Ihre Anpassungsfähigkeit an uns, ihre Möglichkeit zu uns realisierten wir ihnen. Was wir ihnen an Menschlichem anschufen, waren zugleich ihre Möglichkeiten; und ihnen etwas anschaffen setzte voraus, daß man ihre Möglichkeiten kannte. Heute ist dieses richtige Tun, wenn wir die Dinge erhorchen, ertanzen, erschmecken, nur darin anders, daß wir ihnen diese Möglichkeiten vergeistigen, vergeistigt anschaffen. Hier zeigt sich sofort der Unterschied zwischen den orphischen Menschen und denen, für welche die Dinge „Attrappen" sind:

> und immer geringer
> schwindet das Außen. Wo einmal ein dauerndes Haus war,
> schlägt sich erdachtes Gebild vor . . .[4]).

1) Br. Muzot S. 335; vgl. oben S. 4.
2) Vgl. unten S. 71 Anm. 32.
3) W. III, 291 (7. El.)

> Dies von Menschlichem trächtige Ding
> . . . stand einmal unter Menschen,
> . . ., wie seiend, und bog
> Sterne zu sich aus gesicherten Himmeln.

„Wie seiend": So starke Wirklichkeit hatte dieses Menschliche, Geistige schon für die hiesigen, daß es gleichsam sichtbar wurde. Vgl. unten S. 69.
4) W. III, 290 (7. El.).

Nach der vorausgegangenen Darstellung der orphischen Weltauslegung ahnen wir schon, daß diese unsichtbare Art der Beseelung der Dinge die Möglichkeit einer Steigerung von Welt und Leben überhaupt beschließt[5]). Aber sie bietet zunächst auch eine Möglichkeit des Absturzes dort, wo dies hinzugefügte Menschliche in noch reinerer Form zum Ausdruck kommt. Und wir sehen zugleich die heutige Menschheit in zwei Möglichkeiten zerspalten: man kann mit den Dingen richtig und man kann falsch mit ihnen tun. Wir haben hier gewissermaßen im „praktischen" Leben denselben Unterschied wie im „religiösen" (wenn man das der Verdeutlichung halber einmal trennen darf): der frühen Zeit eignet das echte Verhalten als selbstverständlich, in der späten Zeit beschränkt sich das echte Tun auf die wenigen und daher nicht mehr selbstverständlich Echten, Auserlesenen.

2. Das Kunstding.

(Kultur und Zivilisation.)

Das Menschliche, das den Gebrauchsdingen nur zugefügt wurde, hatte sich schon immer im Kunstwerk die reinste Äußerung geschaffen. In ihm wurden nicht schon-vorhandene Dinge mit dem Schauer larischer Humanität begabt, in ihm schuf sich vielmehr das reinste Menschliche erst eine eigene Gestalt. Hier strömten „Überflüsse unseres Daseins"[6]) aus und bewältigten ein gleichgültiges Material[7]), das erst Ding wurde durch den Einstrom des Menschlichen.

Diese unsere herlichen Überflüsse sind in „Parke übergeschäumt", in „steinerne Männer neben die Schlüsse hoher Portale", in die aufrüttelnde „eherne Glocke"[8]), kurz — in bildende Kunst (und — wenn man will, in der Glocke — Musik. Aber daß der Mensch nicht Erfinder, sondern Entdecker der Musik ist, dazu vgl. S. 79 Anm. 23). Vom Dichter ist hier zu schweigen. Er gestaltet nicht Überflüsse, seine Aufgabe wie die des Menschen überhaupt ist so unermeßlich, daß „Überfluß" für ihn keinen Augenblick zuträfe. Er ist — im Sinne der bildenden Kunst — nicht Künstler. Er ist Dichter, und als

5) Siehe darüber weiter unten S. 68. Diese allgemeine Steigerung findet ein Beispiel an der Steigerung der Generationen in Son. II, 24; in der Steigerung bis hir zum Dichter, dem Geistigsten, in Son. I, 17.

6) Son. II, 22.

7) „aus gelockertem Lehm". Son. II, 24.

8) Alles Son. II, 22.

solcher hat er ein anderes Verhältnis zur Welt als der Künstler, von dem wir hier sprechen. Ein anderes Verhältnis zur Welt und eine andere Intensität von Menschsein. Doch darüber später.

Der bildende Künstler bindet das reine Menschliche in den Stoff. Das birgt schwere Gefahren. Während dem Gebrauchsding nur zugefügt werden konnte, was in der Möglichkeit des D i n g e s lag, fehlt der Verstofflichung r e i n e r Kräfte dieses dingliche Regulativ fast ganz.

Von hier aus also war die Entartung in Zivilisation möglich, ins Dröhnen der Maschine und Rasen der Technik. Auch die Maschine ist mit menschlicher Kraft begabter Stoff[9]), darin ist sie dem Kunstwerk verwandt. Aber sie ist entartete Kunst.

Sieh, die Maschine:
wie sie sich wälzt und rächt
und uns entstellt und schwächt[10]).

Diese verstofflichte Kraft nämlich ist selbständig geworden und hat die bisher gültigen Gesetze gesprengt; sie ist eine vom Menschen, der in der Hierarchie der Welt seinen gesetzten Platz hat, ins Gesetzlose abgesprungene menschliche Leidenschaft. Ihr fehlte das Regulativ schon vorhandener legitimer Dinge.

Hat sie aus uns auch Kraft,
sie, ohne Leidenschaft
treibe und diene[11]).

Das also ist not: ihr Leidenschaft und Selbstherrlichkeit zu nehmen.

Alles Erworb'ne bedroht die Maschine, solange
sie sich erdreistet, im Geist, statt im Gehorchen, zu sein.
. . . . .
Sie ist das Leben, — sie meint es am besten zu können,
die mit dem gleichen Entschluß ordnet und schafft und zerstört[12]).

Sie selbst will Künstler sein und Kunstdinge schaffen, die ihr mißlingen müssen.

Daß nicht der herrlichen Hand schöneres Zögern mehr prange,
zu dem entschlossenern Bau schneidet sie steifer den Stein[13]).

9) „hat sie aus uns auch Kraft". Son. I, 18.
10) Son. I, 18.
11) ebda.
12) Son. II, 10.
13) ebda.

Geschöpf, nicht Schöpfer sein, dienen soll sie, nicht herrschen, also in Gottes Namen Gebrauchsdinge anfertigen. Der Tadel der Selbstherrlichkeit meint auch, daß die Maschine um ihrer selbst willen da sein möchte. Auch wenn man ihr dieses Um-ihrer-selbst-willen nimmt, ist eine Möglichkeit der Erlösung, ja eine Möglichkeit der Lebenssteigerung gegeben[14]).

O erst dann, wenn der Flug
nicht mehr um seinetwillen
wird in die Himmelsstillen
steigen, sich selber genug,
. . . . . .
. . . . . .
erst wenn ein reines Wohin
wachsender Apparate
Knabenstolz überwiegt,

wird, überstürzt von Gewinn,
jener den Fernen Genahte
s e i n, was er einsam erfliegt[15]).

Wenn die Apparate älter werden — so ist hier die Hoffnung —, ist es leichter, sie zum Dienst für Wichtigeres zu benützen. So wird auch gewarnt, sich mit dem „Flugversuch" abzugeben. Heutzutage ist alles Fliegen noch Versuch, der zu nichts dient als der Jagd nach „Schnelligkeit", als dem Fliegen um seinetwillen. Auch das Gedicht von den Kunstdingen sagt:

Heute stürzen die Überschüsse, dieselben,
nur noch als Eile vorbei, . . .[16])

Dieser vorbeistürzenden Eile — dem Flugzeug — wird auch hier eine Chance gegeben, und zwar eine große. Auch hier ist in Wirklichkeit die Rede von einem „reinen Wohin":

Aber das Rasen zergeht und läßt keine Spuren.
Kurven des Flugs durch die Luft und die, die sie fuhren,
keine vielleicht ist umsonst. Doch nur wie gedacht[17]).

Die Kurven des Flugs versprechen ein reines Wohin zu werden, wenn es von ihnen und dem fliegenden Schöpfer der Kurven heißt: „keine

14) im Sinne der auf S. 66 gemachten Bemerkung.
15) Son. I, 23.
16) Son. II, 22.
17) ebda.

vielleicht ist umsonst". Der Mensch erfindet mit Hilfe des Apparates Kurven: wenn die Maschine, geschaffen aus reiner menschlicher Kraft, einst ins Gesetzmäßige gebändigt sein wird, dann wird auch sie ein schon vorhandenes Ding (aber besonderer, intensiverer Art, weil sie ganz aus dem Geist stammt, und darin liegt die prinzipielle Steigerung)[18]). Und wir fügen ihr neues Menschliche an. Aber so wie dem körperhaft[19]) Dinglichen ein Menschliches „wie (quasi) seiend" angeschaffen wurde, so wird nun dem geisthaft[20]) Dinglichen ein Menschliches „wie (quasi) gedacht" angeschaffen[21]). Und wie dort und damals das Unsichtbar-Menschliche die starke Wirklichkeit des quasi-Seienden hatte und sich dem Seienden anpaßte, so hat hier und heute schon das Ding die starke Unsichtbarkeit des quasi-Gedachten und paßt sich dem Unsichtbaren an.

Die ganze Welt ist auf dem Weg zur Vergeistigung.

3. Das Religionsding.

(Die Götter.)

Dies also zeichnete das Gestalten unserer Vorväter, ihr Sich-zu-schaffen-machen mit den Dingen aus: daß ihre menschlichen Überflüsse sich den Dingen „wie sichtbar" anhefteten. Ihre kühnsten Entwürfe aber sind die jahrtausendelang mißlungenen Versuche, die Götter zu gestalten[21]). Wir heute planen sie noch immer. Wahrhaftig kühn! und in was verschwendeten[22]) sich doch ihre Herzen: sie bauten Tempel, denen Menschliches zuströmte und in die sie auch den Zustrom des Göttlichen zu ziehen hofften. Diese ganz Fremden, die „niemals werbenden Götter"[23]), denen sie schon einmal näher waren als wir heute, hofften sie und hoffen noch wir in das Gestaltete zu locken[24]). Aber auch das wird uns, die sich Generationen hindurch steigern, einst noch gelingen:

18) Daß Steigerung nicht die moderne „gewollte" Humanität ist, lehrt Son. II, 9 — der wirkliche Gott ist so, daß er „uns im Innern schweigend gewinnt". Vgl. zu dieser „Verinnerlichung" oben S. 54.

19) aus reinem Stoff stammenden. „wie seiend": W. III, 291.

20) aus reinem Geist stammenden. „wie gedacht": Son. II, 22.

21) Son. II, 24.

22) „Tempel — diese, des Herzens, Verschwendung." Also auch die Götter stammen, gestaltet, aus menschlichen Überflüssen! Wer denkt da nicht an Nietzsches Zarathustra.

23) Son. I, 24.

24) Vgl. das Kap. Die Toten, bes. S. 86.

... Sehet, wir dürfen
jenen erhorchen, der uns am Ende erhört[25]).

Nach langer Mühe wird die Menschheit einmal die Götter erhorchen dürfen, um sie dann — zu gestalten? Aber wir sind vielleicht die Letzten, die eine beseelte Gestalt überhaupt gekannt haben. Denn heute schon gilt:

Tempel — diese, des Herzens, Verschwendung
sparen wir heimlicher ein[26]). Ja, wo noch eins übersteht,
ein einst gebetetes Ding, ein gedientes, geknietes —,
hält es sich, so wie es ist, schon ins Unsichtbare hin[27]).

Wenn die Menschheit also die Götter eines Tages erhorchen und gestalten darf, dann nicht anders als rein aus dem Geist; längst wird die Zeit vergangen sein, wo den aus dem Sichtbaren stammenden Dingen Menschliches hinzugefügt wurde. Solcher Dinge kannten wir die letzten. Menschen unserer Zeit schon haben, wie der Dichter, an Stelle des sinnlich fundierten „larischen, humanen Werts" der Dinge den geistig fundierten[28]),

den Vorteil,
daß sie's nun i n n e r l i c h baun[29]).

Die ganze Welt — das gilt immer wieder — ist auf dem Weg zur Vergeistigung.

V e r w a n d l u n g.

D e r D i c h t e r.

Wo wir gehen und stehen, haben wir es mit Dingen zu tun. Unsere Vorväter sparten ihnen Menschliches hinzu, und langsam wurden die Dinge affiziert vom Menschlichen, das am Unsichtbaren teil hat. Die Welt hat sich gewandelt, und es gibt keine Vorväter mehr. Wir sind die Letzten, die noch einige jener vorväterlichen Dinge gekannt haben. „Des Herzens Verschwendung sparen wir heimlicher ein." So

25) Son. II, 24.
26) Wie unsere Vorväter ihre Fähigkeit zu „heimlichem Einsparen" anwendeten, zeigt das Einhorn-Gedicht (Son. II, 4). Sie wandten sie an die Phantasie, die sie noch zur freien spielerischen Verfügung hatten.
27) W. III, 290.
28) Zu der religiösen Haltung überhaupt vgl. noch einmal oben S. 54.
29) W. III, 290 (7. El.).

verlangt die Welt nach einem, der ihr das, was sie so sehnlich wünscht, leistet.

> ... ist es dein Traum nicht,
> einmal unsichtbar zu sein? — Erde! unsichtbar!
> Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein drängender Auftrag?[30])

Und so ist in später Zeit, in der den Dingen ihr larischer Wert verloren zu gehen droht, ein Verwandler nötig, der die Menschheit auf höherer Stufe zu ihrer nunmehr vergeistigten Aufgabe zurückruft. Der Dichter ist der jüngste Zweig am Baum der Generationen[31]) — dort also wächst er, wo er benötigt wird. Er ist die einzige Hoffnung der Erde, heute, während ihr früher jeder einfache Mensch zu Hilfe kam; jeder einfache Mensch gewissermaßen ein Dichter war. Jeder Mensch lebte orphisch in unproblematischer Selbstverständlichkeit, während heute nur noch wenige so leben[32]). So ist heute der Dichter das menschlich höchstbegabte Exemplar seiner Art, nämlich der m e n s c h l i c h e n Art[33]). Wenn nämlich der Dichter die Dinge verwandelt, so geschieht es auf nicht besser mögliche Weise. Zunächst hört er genau hin, um sie auf bestmögliche Weise zu erkennen:

> Lest es einem Kinde vom Angesicht,
> wenn es sie (Früchte) erschmeckt ...
> Wird euch langsam namenlos im Munde?
> Wo sonst Worte waren, fließen Funde,
> . . . . . .
> Wagt zu sagen, was ihr Apfel nennt[34]).

30) W. III, 301 (9. El.).

31) Son. I, 17.

32) Vgl. oben S. 62/63 u. S. 65. Wenn ich in dieser vorgerückten Darstellung nun einfach „orphisch" sage, so meine ich das natürlich in dem bisher herausgearbeiteten Sinn einer das Urweltliche enthaltenden Orphik. Hier ist übrigens zu bemerken, daß die so selbstverständlich richtig lebenden „Vorväter", die strukturell die Stelle des Urmenschen einnehmen, für Rilke nahe in unser Leben hineinreichen. Amerika, so könnte man fast scherzhaft sagen, macht erst recht eigentlich das pelasgische Weltgefühl zunichte. Es genügt aber, in dieser Verderbnis ein spätes Pendant zu der ursprünglichen Entzauberung und dadurch herbeigeführten vorteilhaften Verinnerlichung (Vergeistigung) zu sehen. Diese Dialektik ist eben nicht mehr historisch, sondern der Welt immanent zu verstehen. So gilt auch heute:

> Aber noch ist uns das Dasein verzaubert; an hundert
> Stellen ist es noch Ursprung. (Son. II, 10.)

33) So ist dieses Sonett zu verstehen, nicht wie Holthusen es versteht, indem er sich mit der Selbstverständlichkeit begnügt, daß es ein „Wappengedicht" sei. Daß es ein „Wappengedicht" ist, sagt über seine biographische Herkunft etwas aus und gehört in die Biographie. Vgl. in diesem Sinn Franz Schultz, Rilke, in: Die großen Deutschen. 1936, Bd. IV, S. 450—60.

34) Son. I, 13.

Längst sind die Dinge verdeckt von Worten, darum muß man erst wieder ursprünglich zu ihnen finden; Früchte müssen erschmeckt werden, damit Funde statt Worten fließen. So sehr verdeckt von Begriffen sind die Dinge, daß sie beim richtigen Namen zu nennen ein Wagnis ist. So wird auch die Rose — ganz ihr entsprechend — errochen:

Seit Jahrhunderten ruft uns dein Duft
seine süßesten Namen herüber;
plötzlich liegt er wie Ruhm in der Luft.

Dennoch wir wissen ihn nicht zu nennen, wir raten ...
und Erinnerung geht zu ihm über,
die wir von rufbaren[35]) Stunden erbaten[36]).

Wozu aber erlauscht der Dichter das Wesen der Dinge so genau? Es ist ihm, wie es den Vorvätern mit ihren täglichen Dingen ging: sie mußten genau mit ihnen umgehen, damit sie die erkannten mit dem ihnen möglichen Menschlichen ausstatteten. So ist es hier: genau gekannte Dinge nur kann man dem Engel sagen. Dem Engel? Ja, „der Engel der Elegien ist dasjenige Geschöpf, in dem die Verwandlung des Sichtbaren in Unsichtbares, die wir leisten, schon vollzogen erscheint“[37]). In der 7. Elegie, wo die Rede ist von den letzten noch vorhandenen larischen Dingen, findet sich das wieder:

... Engel,
dir noch zeig ich es, da! in deinem Anschaun
steh es gerettet zuletzt ...[38])

oder in der 9. Elegie:

Preise dem Engel die Welt, ...
.....
sag ihm die Dinge. Er wird staunender stehn;[39])

Der Dichter nennt die Dinge, aber er nennt sie dem Engel, er hält sie ins Unsichtbare. Er „preist“ sie dem Engel, um sie zu retten. Während also der bildende Künstler neue Dinge schafft, ganz aus

35) Manche Dinge widerstehen uns lange, manche immer. Davon ist in Son. II, 23 die Rede. Das ist jedoch nichts Entmutigendes, es soll uns im Gegenteil immer wieder daran erinnern, daß wir hier nicht endgültig zu Hause sind. „Wir wurden dort entlassen, wo wir meinten, erst begrüßt zu sein.“

36) Son. II, 6.

37) Br. Muzot S. 337.

38) W. III, 291 (7. El.).

39) W. III, 299, 300 (9. El.).

seiner geistigen Kraft, hat der Dichter die Aufgabe, sie zu verwandeln. Keiner ist mehr als der andere. Jedem von beiden ist vielmehr der andere nötig. Je geisthafteren Ursprungs die Dinge auch werden: immer brauchen sie den Dichter, daß er sie in die Ewigkeit des Engels rette. So sehr aber auch der Dichter die Welt verwandelt —: er verwandelt nur Vorhandenes; Neues, Intensiveres schafft nur der bildende Künstler. Das unerläßlichste freilich ist, daß dem Vorhandenen ins Unsichtbare geholfen werde[40]), alles andere, alles Gestalten zählt daran gemessen zu den „läßlichen Geschäften", die aus unseren Überflüssen an Dasein stammen und die vor allem ungeheure Gefahren über die Menschheit bringen können[41]). Orpheus ist der Schutzgott nur des Unerläßlichen, des Verwandelns. Orpheus „kommt und geht"[42]) zwischen den beiden Reichen hin und her. Er schafft Sichtbarem Unsichtbares an:

> Steine, die sie nach deinem Herzen warfen,
> wurden zu Sanftem an dir und begabt mit Gehör.
>
> Schließlich zerschlugen sie dich, von der Rache gehetzt,
> während dein Klang noch in Löwen und Felsen verweilte
> und in den Bäumen und Vögeln. Dort singst du noch jetzt[43]).

Und wenn sein Gesang, sein Wort, ins Unsichtbare gipfelt, ist er „schon dort, wohin ihrs nicht begleitet"[44]). Dies „Überschreiten" ist sein Gesetz, da er beiden Reichen angehört. Er gehorcht seinem Gesetz, indem er „geht". Darum nützt ihm kein „Denkstein", der nicht gleich ihm kommen und gehen könnte. Nur die Rose, die wandlungsfähige Planze, kann man ihm weihen[45]), kann sie „zu seinen Gunsten blühen lassen"[46]). Denn auch sie kommt und geht, jedes Jahr. Kommend und gehend singt der Gott unter Lebenden und Toten: dies prototypische Tun des Gottes ist das „schon unter Toten"[47]) des Dichters.

Und nun rühmt sowohl der Gott wie der Dichter, so wie der Mensch schlechthin dem Engel die Welt „preist". Die klar erhorchte Welt wird im Rühmen hinübergehalten, dem Engel hingehalten.

> O sage, Dichter, was du tust? — Ich rühme.
> Aber das Tödliche und Ungetüme,

40) „neben der keine andere (Aufgabe), wesentlich, besteht". Br. Muzot S. 338.
41) wie sich an der „Maschine" zeigte.
42) Son. I, 5.
43) Son. I, 26.
44) Son. I, 5.
45) Und z. B. das Pferd, aber aus anderem Grunde, s. unten S. 80 Anm. 28.
46) Son. I, 5.
47) Son. I, 9.

Wie hältst du's aus, wie nimmst du's hin? — ich rühme.
Aber das Namenlose, Anonyme,
wie rufst du's, Dichter, dennoch an? — Ich rühme.
Woher dein Recht, in jeglichem Kostüme,
in jeder Maske wahr zu sein? — Ich rühme.
Und daß das Stille und das Ungestüme
wie Stern und Sturm dich kennen?: — weil ich rühme[48]).

Und so heißt es „Rühmen, das ists!"[49]). Das „vergängliche Herz" des Dichters leistet unvergängliche Aufgabe[50]). Welcher Stolz erfüllt dieses Herz!:

... o staune, Engel, denn w i r sinds,
wir, o du großer, erzähl's, daß wir solches vermochten, mein Atem
reicht für die Rühmung nicht aus[51]).

Und „nur das Lied überm Land heiligt und feiert"[52]): Leiden, Liebe, Tod, die uns hier „unsäglich"[53]) sind, werden nicht erkannt[54]), sie werden gläubig geheiligt und gefeiert: drüben erst werden sie ganz gekonnt[55]) und verstanden, drüben also sind sie nicht mehr unsäglich. H i e r haben wir nur stellvertretend Sagbares[56]). „Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus", heißt es in diesem Sinn in Son. II, 10.

Aller Wandel der Welt tut doch nichts als die Welt ins Unsichtbare wandeln. Das ist das Uralte, das manifest wurde in Orpheus[57])

48) Sp. G. S. 160.
49) Son. I, 7.
50) ebda. Hier ist der Punkt, wo dem möglichen Einwand, daß doch „Verwandlung" die Aufgabe des Menschen schlechthin und nicht des Dichters sei, zu begegnen ist: In der 9. Elegie sind „preisen", „rühmen" und „verwandeln" dem Menschen schlechthin beigelegt (W. III, 300, 301), ähnlich in der 7. Elegie (W. III, 290/1). Preisen (Son. II, 13), rühmen (Son. I, 7; II, 19; Sp. G. S. 160), loben (Son. I, 9), heiligen und feiern (Son. I, 19), sind aber Aufgabe des Dichters und Orpheus'. — Auch Son. II, 21 verbindet das „Sein" schlechthin mit dem preisen und rühmen, Sonett II, 23 sagt: „w i r ... preisen". Der Dichter ist eben die intensivste Art Menschsein. In diesem Sinn könnte man hier auch nennen: „Gesang ist Dasein" (Son. I, 3).
51) W. III, 291 (7. El.).
52) Son. I, 19.
53) W. III, 298 (9. El.).
54) „erkannt", „gelernt", „entschleiert", Son. I, 19.
55) W. III, 282/3 (5. El.).
56) So wie der Enzian das für die unsägliche Erde stellvertretend Sagbare ist, W. III, 298 (9. El.).
57) Wir brauchen nicht weit zu gehen, um Orpheus von Bachofen „Einen aus der Reihe jener Profeten, welche die Realität des Unsichtbaren ,,, mit gewaltiger Stimme verkünden" (Orph. Theol. S. 23 a) genannt zu finden. Jetzt also ist auch der Elegienbrief in diesen Zusammenhang zu bringen (oben S. 3 ff).

und das sich wiederholt im „Wandel der Welt", in der orphischen Verwandlung und Vergeistigung der späteren Zeit, das Uralte, dessen Schutzgott Orpheus ist als der Prototyp des Verwandlers, Orpheus das „göttliche Beispiel"[58]).

Über dem Wandel und Gang,
weiter und freier,
währt noch dein Vor-Gesang,
Gott mit der Leier[59]).

58) Son. I, 7.
59) Son. I, 19.

IV. Abschnitt.

Die Welt der Lebenden und der Toten.

Die Lebenden.

Haben wir wirklich nichts zu tun als die Dinge zu verwandeln? Was soll denn mit uns selbst werden, mit uns „Schwindendsten“[1]), denen die Dinge „ein Rettendes“ zutrauen?[2]) Sollen nicht auch wir uns verwandeln?

Ja und nein; denn wir gehören wie Orpheus beiden Reichen an, so sehr, daß wir, wenn wir „unseren wahren Platz“[3]) kennen, „allem Abschied voran“[4]) sind. Wir lassen uns dann so wenig ein mit dem Hiesigen, daß wir Abschied gar nicht kennenzulernen vermögen. Wir leben vom ersten Tag an als Verabschiedete. Wir wissen dann, daß wir zum „Vorrat der vollen Natur“ gehören[5]). Wir lassen uns so wenig ein, daß wir „immer tot in Eurydike“[6]) sind, d. h. jegliches begehrende Einlassen in Beziehung auf Eurydike im voraus schon aus dem Spiel lassen.

„Tot in Eurydike“ geht gleicherweise auf hiesige „Liebe“ wie auf hiesiges „Leben“, wie auf alles, was Abschied birgt[7]). Auch dem Abschied vom Leben, dem Tod (Tod also als Sterben, das existenziale Problem[8])) sollen wir so zuvorkommen. Der Tod (als Sterben) ist nur noch eine bekräftigende Versicherung der nunmehr unwiderruflichen Verwandlung. Er bringt uns also nichts Neues; insofern kann man sagen, wir bedürfen überhaupt keiner Verwandlung. Wir bedürfen ihrer aber doch insofern, als das Schon-verabschiedet-sein, das zunächst nur unsere Haltung ist, realisiert werden will. Wir sahen schon, daß die Liebe als Liebe ohne Eingelassensein verstanden wird

1) W. III, 297 (9. El.).
2) W. III, 300 (9. El.).
3) Son. I, 12.
4) Son. II, 13.
5) Son. II, 13.
6) Son. II, 13.
7) Vgl. dazu schon S. 1 ff.
8) Siehe darüber unten S. 87 ff.

und daß genau so das Leben als Leben ohne Eingelassenheit in die Welt zu verstehen ist; und so als „reiner Bezug". Worin ich mich nicht einlasse, davon brauche ich keinen Abschied zu nehmen. Der reine Bezug ist die Welt der reinen, nicht durch abschiedsträchtigen Begehr getrübten Verhältnisse. Demgegenüber ist die Welt derer, die nach dauerhaft stillbaren Verhältnissen streben, eine getrübte. Wie aber der „reine Bezug" die hiesige orphische Haltung Welt und Mensch gegenüber bezeichnet, so der „andere Bezug"[9]) die jenseitig orphische Vollendung. Schon das hiesige Leben des orphischen Menschen ist „rein", vollendet rein ist erst recht das „andere".

Wie aber, diese Frage bleibt zu beantworten, realisieren wir unsere Haltung? Die Dinge verwandeln wir tuend; sollen wir uns selbst die Sehnsucht nach dem lohnendsten, das wir kennen[10]), nicht aktiv realisieren?

Genügt das uns zunächst Natürliche: Gestalten, Tun nicht? Auch das Sagen der Dinge ist ein Gestalten ins Unsichtbare, ins Geistige hinein. Ist nicht auch unser Übergehen ein Uns-verwandeln, dem wir selbst Anstoß sind?

Das eben, was wir nicht sollen, ist: Verwandlung t u n; was wir sollen: Verwandlung an uns g e s c h e h e n l a s s e n. „Wolle die Wandlung"[11]) ruft die Liebe auf zu allem, was „mit Verwandlungen prunkt"[12]). Verwandlung aber ist ein orphisches παθεῖν:

laß dich läuten ...
.....
Geh in der Verwandlung aus und ein
Was ist deine leidendste Erfahrung?
Ist dir Trinken bitter, werde Wein[13]).

Trinken, das Tun, das den Dingen gegenüber eine aktive Verwandlung war, wird an uns selbst ein Sich-trinken-lassen, ein παθεῖν.

Schon beim Sagen der Dinge wurde deutlich, welche Fähigkeit grundlegend dafür ist, eine Fähigkeit, die ja auch Voraussetzung ist für das Sagen der Dinge, für das aktive sie Verwandeln ins Unsichtbare: das hörende, das schmeckende, erriechende, offene E m p -

9) W. III, 298 (9. El.).
10) „Aber dieses lohnt" heißt es in den Sp. G. S. 88 von dieser alles andere verdrängenden Korrespondenz mit dem Unsichtbaren. Einmal kann sich ja der Kreislauf der Verwandlungen schließen (vielleicht ist er es je schon im menschlichen Tod); — im Unsichtbaren also winkt das e w i g Unsichtbare, die Ewigkeit).
11) Son. II, 12.
12) ebda.
13) Son. II, 29.

f a n g e n[14]). Das einzige von uns dazu Aufzubringende ist der Welle zum Offensein. Und so geschieht die orphische Verwandlung an uns recht eigentlich als Offenheit, die dem Tier und dem Kind noch natürlich ist, uns selber aber in der orphischen Weihe aufs neue zuteil werden muß.

Dem Jenseitigen offen sein heißt aber nicht dem Diesseitigen sich verschließen. Wir sind nun einmal Menschen und müssen durch die Welt hindurch, wir müssen die Frucht des Hiesigen aufbeißen[15]), um dem Tod, dem Boten des Drüben, begegnen zu können, aber wir müssen auch h i n d u r c h und ganz E m p f ä n g e r, ganz o f f e n dem Drüben werden.

> Aber wann, in welchem aller Leben,
> sind wir endlich offen und Empfänger?[16])

Das Offenwerden, das An-uns-tun-lassen nur kann uns erlösen. Der „Schrei", der die Kreatur auszeichnet[17]), und der am Menschen verräterisch wird dafür, daß er am Wirklichen vorbeilebt[18]), verlangt nach Erlösung: Vom Gott „ordnen" lassen müssen wir uns, ordnen lassen und untergehen, damit wir „rauschend erwachen, tragend als Strömung das Haupt und die Leier"[19]). Wenn wir „arglos Empfäng-

14) Auch das verdanken wir dem Gott: „Nur weil dich reißend zuletzt die Feindschaft verteilte, sind wir die Hörenden jetzt und ein Mund der Natur" (Son. II, 26). — Vgl. übrigens Klages, a. a. O. S. 101: „Zwar hörten wir oben, der Myste pflege nicht selten auch etwas zu hören, zu riechen, zu tasten, zu schmecken; allein wir werden im nächsten Kapitel zumal am Beispiel des Schmeckens erläutern, daß dabei gar nicht in Wirksamkeit tritt das berührende Tasten, sondern ein sogar noch dem Schmecken und Tasten innewohnendes Vermögen des Schauens!" Der orphische Mensch ist häufig der „Schauende" in den Sonetten. Auch hier also ein im orphischen Sinn mystischer Zug beim späten Rilke. Diese ganzen späten Dichtungen sind von dem hier ausgeführten Grund nicht abgelöst zu denken.

15) Bei Gert Buchheit, R. M. Rilke, Leipzig 1928, wird auf S. 162 ein Brief mitgeteilt, von dem allerdings nicht gesagt ist, wann er geschrieben ist: „Ob ich in jenem Vertrauen zum Tode ... weitergekommen bin, wird sich auch nur innerhalb jener großen Arbeit zeigen können. Sie haben recht, nichts ist so unbedingt aufgegeben, wie das tägliche Erlernen des Sterbens, aber nicht durch Absagen an das Leben bereichert sich unser Wissen um den Tod, erst die ergriffene und aufgebissene Frucht des Hiesigen verteilt in uns seinen unbeschreiblichen Geschmack." So sind auch die Verse zu verstehen:

> Voller Apfel, Birne und Banane,
> Stachelbeere ... Alles dieses spricht
> Tod und Leben in den Mund ... (Son. I, 13).

16) Son. II, 5.

17) Vgl. auch 1. und 7. El. Anfang.

18) Son. II, 26.

19) Nach der Sage trieben Haupt und Leier des zerrissenen Orpheus singend nach Lesbos (Roscher, Mythologisches Lexikon, unter Orpheus).

liche" sind, dann stört uns nicht Zeit noch Vergänglichkeit, noch unser Schwinden (da wir ja wissen, was unser Schwinden in Wahrheit bedeutet), vielmehr wird es zum heiligen Brauch vor Göttern[20]). Denn schließlich ist alles „rein" und „heiter", was „an uns geschieht"[21]) — so rein, daß es überhaupt, wenn w i r es a n d e r e n geschehen lassen, rein ist; hier: das Töten, das „an uns" als Sterben „geschieht".

In diesem Sinne wird für den orphisch Berührten die „immer offene Hand" des Bettlers[22]) bedeutend, die, unbeachtet vom Gold, sich immer wieder ihm entgegenhält, durch keine Verweigerung zu entmutigen: reinstes Sinnbild der uns nötigen Offenheit. Bedeutend werden auch die antiken Sarkophage, die in Rom als Brunnen und Brunnentröge benutzt werden,

> die wiedergeöffneten Munde,
> die schon wußten, was Schweigen[23]) heißt[24]).

An die von den Toten kündenden wiedergeöffneten Munde der Sarkophage schließt sich der „Brunnen-Mund"[25]) an, dessen Wasser aus der Erde und „an Gräbern vorbei" kommt, das also von den Toten redet und das zur selben Erde spricht, da das Wasser wieder zur Erde strömt. „Nur mit sich allein redet sie also", die Erde. Sie ist Rede und Ohr zugleich. Diese Weisheit lernen wir von ihr, darum werden uns die Brunnen bedeutend. Denn auch wir sind „Hörende

---

20) Son. II, 27.
21) Son. II, 11.
22) Son. II, 19.
23) Was heißt Schweigen? „die ununterbrochene Nachricht, die aus S t i l l e sich bildet. Es rauscht jetzt von jenen jungen Toten zu dir" (W. III, 262; 1. El.).

> ... daß einst in der Klage um Linos
> wagende erste Musik dürre Erstarrung durchdrang,
> daß erst im erschrockenen Raum, dem ein beinah göttlicher Jüngling
> plötzlich für immer enttrat, das L e e r e in jene
> Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft (1. El.).

Schweigen, Stille, Leere kommen dem Raum des unsichtbaren Reiches zu. Dieser Raum ist Schwingung, dauernde Musik der Sphären, die uns nur in unserer „Musik" hörbar wird und — im er-Hören des dortigen. Die Stille also wird von uns dann gehört. Musik, Sprechen, Sagen, Singen, tritt aus der Stille hervor, und die so sprechende Stille, das so sprechende Schweigen von drüben „hinreißt und tröstet und hilft" uns. Naturerscheinung (die Kretschmar, a. a. O., für solche Phänomene als primär ansieht) ist lediglich Veranschaulichung von Seelischem, physikalische Erkenntnis Bestätigung für immanent psychische Ahnungen. — Eva Wernick verbindet diese „Stille" mit der des Stundenbuchs und versteht sie als „kultisches Schweigen" (a. a. O. S. 21 f.). Ihr zu folgen ist nach dem hier Gezeigten nicht möglich.
24) Son. I, 10.
25) Son. II, 15.

jetzt und ein Mund der Natur“[26]); jetzt, eingeführt vom göttlichen Orpheus.

Doch „nur der Tote trinkt aus der hier von uns gehörten Quelle“[27]): vollkommener empfangend als wir Hiesigen sind nur die Toten; man kann auch sagen: wenn wir vollkommen empfangend sein werden, sind wir schon drüben.

Ist also nicht Hören und Reden der vollkommene Zustand? Ist nicht der Sagenkreis im Gott-geweihten Schimmel geschlossen, weil „der sang und der hörte“?[28]) Wäre nicht nur Hören-lernen, nur Empfangen-lernen eine sehr mangelhafte, d. h. keine Harmonie? Ist also der Wunsch, endlich „offen und Empfänger“ zu werden, falsch? Das „endlich“ verrät, auf was es ankommt: Reden und Handeln können wir schon von jeher, konnten wir schon, als wir noch nichts hatten, auf das wir hätten „hören“ können:

> Niemand beinah hat den frühesten Wagern geholfen.
> Städte entstanden trotzdem an beseligten Golfen[29]).

Aber Hören-lernen, das steht uns bevor, das gab uns der Gott nicht fertig ins Hiesige mit[30]). Und im Übergang von hier nach drüben verschieben sich jeweils die Gewichte:

> Geh in der Verwandlung aus und ein
> .....
> Ist dir Trinken bitter, werde Wein[31]).

Solang wir aus- und eingehen in der Verwandlung, gibt es auch An- und Abschwellen von Hörenkönnen einerseits, von Redenkönnen an-

---

26) Son. I, 26.

27) Son. II, 16.

28) Son. I, 20. Schon im Altertum war das Pferd ein orphisches Symbol geworden. Die Entwicklung geht so: Auf tellurischer Stufe ist ein chthonisch-phallischer Gott Befruchter des weiblichen Ur-Eis und „sein geweihtes Thier das Pferd, das Bild der zeugenden Gewässer“ (Gr.Symb. S. 230). Die Schnelligkeit des Pferdes macht es zum Symbol des eilenden Wassers, gibt ihm Flügel, und so wohnen wir einer Umwandlung dieses Natursymbols ins Orphisch-Geistige bei: Schließlich ist Pegasus wie der Adler „Bild des kühnsten Fluges und unzähmbarer Sehnsucht nach den höchsten Lichträumen“ (Orph. Theol. S. 20 b). So kann man es Orpheus gut weihen.

29) Son. II, 24.

30) Die älteste Zeit sollte eigentlich die orphischste sein. Bei Widersprüchen gibt es zwei Möglichkeiten: daß sie beim Interpretierten oder im Verständnis des Interpretierenden stecken. Im ersten Fall wollen wir den Dichter nicht tadeln, daß er kein lückenloses System gegeben habe, im zweiten Falle trifft der Tadel wiederum nicht den Dichter. Vgl. unten S. 94.

31) Son. II, 29.

derseits. Wenn aber der Kreis[32]) geschlossen sein wird, dann halten sich beide, Rede und Hören, in höchster Fülle die Waage, in der Stille des Drüben[33]).

Solange wir aber Hiesige sind, ist uns Hören schwerer als Reden — und wenn wir nach dem Tod „s t u m m e r Vorrat der Natur" würden, der wieder in die Verwandlung eingehen müßte, wäre es umgekehrt. Erst wenn der Kreis geschlossen ist, haben wir endlich Ruhe und Teil an der Musik der Kräfte.

Wie es eine plumpe Entzauberung gewesen wäre, von Astrologie beim Sternsymbol zu sprechen (weil die Tatbestände hier viel komplizierter sind)[34]), so spräche man hier zuviel aus mit Gedanken wie Palingenesie oder Metempsychose, da sie in ihrer genauen historischen Bedeutung Rilkes Anschauungen nicht treffen. Es fehlt jede Veranschaulichung der als möglich genannten Rückkehr in die Verwandlung[35]), während z. B. der fertig vorliegende Begriff der Metempsychose die wechselnde Materialisation eines ewig identischen zusammenhängenden Kräfteverbandes zum Kern hat. Einige hierher gehörige Stellen:

> Zu dem gebrauchten sowohl wie zum dumpfen und stummen
> Vorrat der vollen Natur, den unsäglichen Summen,
> zähle dich jubelnd hinzu . . .[36])

Nicht, daß der Mensch in diesem Gedicht aufgerufen würde, verfügbarer Vorrat zu werden; im Gegenteil, wenn er „gebrauchter Vorrat" wird, der seine innige Schwingung „dieses einzige Mal" (im Wissen um die „Bedingung") „völlig" vollzogen hat, ist er erlöst und darf sich dem All und der Ewigkeit in die Arme werfen. Aber es ist zugleich davon die Rede, daß es einen s t u m m e n, d. h. noch nicht gebrauchten, noch zu gebrauchenden Vorrat der Natur gibt. Die Frage bleibt hier, ob im Sich-ihm-zuzählen der Mensch sich nur gewissermaßen nebendran stellt, oder ob er sich das Stumme, d. h. das zu neuem Gebrauche Bereitsein dieses Vorrats zulegen kann. Das wäre dann: zähl dich nur hinzu, es wird sich dann zeigen, ob du

---

32) Es ist zu bemerken, daß hier das Schließen des Kreises im Uranischen liegt, im Jenseitigen; daß also hier der Kreis ein uranisches Symbol ist.

33) Nach der oben gegebenen Erläuterung dieser „Stille" (S. 79 Anm. 23) bemerkt man leicht, daß „Stille" Hören und Reden genau so enthält, wie „ganzes Leben" Leben und Totsein enthält.

34) Auch Bachofen, der den antiken Sternenglauben demonstriert, redet nie von Astrologie.

35) „Geh in der Verwandlung aus und ein" (Son. II, 29).

36) Son. II, 13.

„gebrauchter" oder „stummer" Vorrat wirst! Noch einmal: „Vorrat" heißt, daß man hineingreift, wenn etwas benötigt wird. D. h. wenn ich in diesem Sinne Vorrat würde, wäre ich aufs neue bereitgestellt, und zwar wenn ich s t u m m e r Vorrat würde. Stummer Vorrat ist solcher, der nicht redet, der nicht mit Reden ausgewogen ist[37]), das ist er erst, wenn er endgültig gebraucht ist.

Narziß hebt sich auf und „kann nicht mehr sein", weil er das ihm Ausgehende wieder einliebt[38]). Er entläßt also nichts mehr von sich in den Vorrat der Natur und „schließt entzückt den Umkreis der Gestalten". Er begibt sich der Möglichkeit weiterer Materialisation.

Man denke auch an die Buddha-Gedichte — wer an Buddha denkt, denkt gerade an den Erlöser aus der metempsychischen Verwandlung, an den, der die Metempsychose krönt in der schließlichen Ruhe des Nirwana. Man erinnere sich schließlich daran, daß der antiken Orphik der Gedanke der Metempsychose bzw. der Palingenesie sowohl wie auch der einer Erlösung von ihr im Schließen des κύκλος γενέσεως selbstverständlich war.

Orpheus kommt und geht[40]). Die Rose lassen wir jedes Jahr zu seinen Gunsten blühn. Und wir? „Geh in der Verwandlung aus und ein." Orpheus ist uns Vorbild. Seiner Metamorphose folgen wir nach. Denken wir dabei an die Briefstelle, in der vom möglichen Wieder-

37) Vgl. oben S. 80.

38) Sp. G. S. 56.

39) Vgl. Erwin Rohde, Psyche, 2. Aufl., Freib. i. Br. 1898, S. 135 u. Anm. 1 u. 3 ebda. Dort auch über die Bezeichnungen „Metempsychose" und „Palingenesie". Uns scheint heute die Metempsychose häufig ein seltener abseitiger Gedanke. Wie wichtig sie aber im Leben der historischen Religionen überhaupt ist, darüber ein Wort von Jacob Burckhardt (Weltgesch. Betracht. Kröner S. 45): „Es würden sich hiernach ergeben: a) Religionen, welche ein stark betontes, vergeltendes Jenseits und außerdem etwa noch eine Eschatologie haben, und b) solche, die dies wesentlich oder ganz entbehren, wie die der Griechen, welche bei ihrer hellen Einsicht in das Menschliche und in die Grenzen des Individuellen nur ein farbloses Jenseits statuieren und wenig daran dachten, die Eschatologie aber als ein physisches Problem den Philosophen überließen. Diese Philosophen aber hingen zum Teil einer dritten Lösung an, nämlich c) der Metempsychose, deren offenes oder verschwiegenes Korrelat die Ewigkeit der Welt ist. Dies ist der große Glaube der Inder, der u. a. in der Albigenserlehre in das Abendland einzudringen versucht; Buddha aber will d) die Menschen auch von dieser Art des Weiterlebens durch Nirwana erlösen." Oder ebda. S. 53: „... diese Neumanichäer mit ihrem Seelenwanderungsglauben, der zu der Frage verführen könnte, ob die Metempsychose nicht vielleicht bestimmt sei, noch einmal das Christentum zu durchkreuzen" (!).

40) Auch das Jahr kommt und geht, und es kommt immer wieder wie neu (Son. II, 25). Für so etwas wie „Zeit" bleibt auf keine Weise Platz für den orphischen Menschen. „Jede Stunde, die hingeht, wird jünger." In Son. II, 27 wird die „Zeit" noch einmal ausdrücklich behandelt.

sichtbarwerden von Unsichtbargewordenem gesprochen wird, so darf nicht in Frage gestellt werden die Unzersprengbarkeit des Seele-Leib-Verbandes. Der Leib wird als vergeistigter Besitz hineingenommen ins offene orphische Sein. Man kann sagen, daß dem späten Rilke der Mensch so sehr und in jeder Hinsicht „ganzer" ist, daß eben deshalb „Metempsychose" (die eine vom Körper klar geschiedene Seele und dem Körper selbst als gleichgültig und dem Zerfall überlassen voraussetzt) nicht trifft. Mögliche neue Zusammensetzungen (von denen der Elegienbrief spricht) gibt es bei den von uns in Geistiges verwandelten D i n g e n, die vorbereitet werden zu neuen „Intensitäten geistiger Art" und „— wer weiß, neuen Körpern, Metallen usw.", d. h. also vorbereitet werden zu anderen, mit den früheren nicht mehr identischen Kräfteverbänden. Wie nun aber auch und ob überhaupt eine mögliche Wiederkunft des M e n s c h e n gedacht wird — sie ist nur Vorstufe zum ewig vergeistigten, zum uranischen Sein. Dort kommt aller Wandel, alles Aus- und Eingehen zwischen Trinken und Sich-trinken-lassen zur Ruhe. Das letzte ist die Welt des Seienden, nicht die Welt des Werdenden (Bachofen). Bei Rilke heißt das:

Alles das Eilende
wird schon vorüber sein;
denn das Verweilende
erst weiht uns ein[41]).

Was dem Ziel vorausliegt, ob Metempsychose oder Palingenesie oder sofortiger Eingang[42]) in die Form des „immer Bleibenden"[43]), das wollen wir nicht genauer festlegen, als der Dichter es selbst tat. Im Wiederkunftsgedanken grüßen sie sich von w e i t e m, der späte Rilke und die Weisheit der Inder und Orphiker.

Die Toten.

Aber solange wir hier sind, kennen wir nicht „unseren wahren Platz"[44]) in dieser „ganzen" Welt. Wir bilden uns ein, mit unserem Handeln die Erde zur Frucht zu veranlassen; in Wirklichkeit reicht unser Handeln, diese „läßlichen Geschäfte", die sich nach dem Schritt der Uhren richten, gar nicht bis dort hin, wo die Erde „schenkt".

41) Son. I, 22.
42) „zähle dich jubelnd hinzu und vernichte die Zahl" (Son. I, 13).
43) Son. I, 22.
44) Son. I, 7.

Nicht wir verwandeln Same in Frucht, sie tut es. Und wenn wir dennoch richtig handeln, wenn wir in unseren Fernhörgeräten die Sphären richtig benutzen[45]), so beinahe nur aus Versehen; ja: dank der Unfähigkeit unseres Handelns, bis ins verwandelnde Herz der Natur zu dringen, bleibt ihre Fähigkeit zu schenken ungestört[46]).

> Ist nicht durch die läßlichen Geschäfte
> jede Störung von die abgelenkt?
> Selbst wenn sich der Bauer sorgt und handelt,
> wo die Saat in Sommer sich verwandelt,
> reicht er niemals hin. Die Erde schenkt[47]).

So wie wir falsch urteilen, wenn wir sagen, die Reaktion der Naturkräfte[48]) auf unser Tun zeige eine von uns beherrschte Natur, so ist es falsch zu glauben, das Tier (als Natur)[49]) bilde als beherrschtes mit uns eine Einheit[50]). Sobald wir die Figur, die sternische Verbindung Mensch — Tier so verstehen, trügt sie. Aber sie trügt nicht, diese sternische Verbindung, wenn wir das Dienen der Natur als ihr freies Geschenk an uns verstehen. Das sagt das diesem folgende Sonett aufs deutlichste[51]).

---

45) Hermann Pongs (Euph. XXXII, 35 ff.) hält das — es handelt sich um Son. I, 12 — für ein Symbol der menschlichen Einsamkeit und unpersönlichen Beziehung zugleich. Daran ist, wie an dem ganzen Aufsatz, sympathisch, daß hier endlich einmal so etwas wie die Rilkesche Dialektik sichtbar wird. Zu dem in Rede Stehenden selbst aber bleibt zu sagen, daß die wirkliche Radio-Antenne von unserem Zusammenhang aus besser verständlich scheint. Sie paßt sich in den Gesamtzusammenhang des Sonetts mühelos ein. Was sollte sonst der beschenkte Bauer am Schluß? Das Motiv ist: Natur und wir, nicht: wir Einzelne, Isolierte untereinander.

46) Auch unsere Maschinen vermögen nicht den zauberhaften Ursprung zu stören, denn die Natur ist „ein Spielen von reinen Kräften, die keiner berührt, der nicht kniet und bewundert". Und die Maschine, die „dreiste", kann also gar nicht stören, im Grunde (Son. II, 10).

47) Son. I, 12.

48) Man bemerkt, daß „Erde" zweierlei bedeuten kann: einmal das gleichgültige Material für den Künstler (gelockerter Lehm), zum anderen die organisch wirkende Natur.

49) „Stolz aus Erde". Son. I, 11.

50) „Gejagt und dann gebändigt". Son. I, 11. Dem Tier als Genossen des Menschen, als Stufe in der Hierarchie der Lebewesen, ist Son. I, 16 gewidmet. Der Mensch will ihm helfen, dem in besonderer Weise Armen: weder Ding noch teilhaftig am Unsichtbaren wie der Mensch. Der Mensch will es erlösen in der schmugglerischen Stellvertretung eines Esau. — Ein anderes (Son. II, 20) vermutet eine geheime ergänzende Welt auch für die Tiere, die aber den Tieren nicht teilhaftig ist: „Aber ist nicht am Ende ein Ort, wo man das, was der Fische Sprache wäre, ohne sie spricht?"

51) Son. I, 12.

Durch die Natur hindurch sprechen und wirken aber nun die Toten,

die die Erde stärken.
.....
Es ist seit lange ihre Art, den Lehm
mit ihrem freien Marke zu durchmärken.

Die Früchte sprechen „Tod und Leben in den Mund“[52]. Die Zeichen des Jahres „Blume, Weinblatt, Frucht“[53] sprechen nicht nur die Sprache des hiesigen Jahres, sondern die des „heimlichen Jahres“[54], des allumfassenden Jahres der Toten[55].

Wenn also die Erde schenkt, so schenken durch die Natur hindurch die Toten.

Rilke beschreibt das Totsein. Er beschreibt es vor allem in den Elegien, die vom Menschen als Teilhaber an der Hierarchie des Unsichtbaren reden, während die Sonette mehr die Welt des Menschen beschwören. Auch der Gott als der außerhalb des Menschen Seiende (während der Engel mit dem Menschen gemeinsam in der Hierarchie des Sichtbar-Unsichtbaren steht) ist den Menschen als zu Gestaltender aufgegeben, gehört zur Welt des Menschen und erscheint daher in den Sonetten.

Der Engel ist das vollkommenste Unsichtbare, die Dinge sind das unvollkommenst Unsichtbare[56]. Der Engel lernte nie die Metamorphose im Sichtbaren, das Dingliche, kennen und braucht nie in sie einzugehen; insofern auch ist er ewig; — der κύκλος γενέσεως machte schon je vor ihm halt.

Frühe Geglückte, ihr Verwöhnten der Schöpfung,
Höhenzüge, morgenrötliche Grate
aller Erschaffung ...
.....
Spiegel, die die entströmte eigene Schönheit
wiederschöpfen zurück in das eigene Antlitz (2. El.)[57].

---

52) Vgl. dazu S. 78 Anm. 15. Son. I, 13.
53) Son. I, 14.
54) W. III, 302 (10. El.).
55) Als solche Zeichen sind auch die Blumen in Son. II, 14 zu verstehen, die zwar „dem Irdischen treu“, doch „nicht die Sprache nur des Jahres“ sprechen (Son. I, 14).
56) nämlich noch gar nicht unsichtbar, solange sie von unserer Verwandlung nicht ergriffen werden.
57) W. III, S. 264, 265.

Der Engel ist von jeher, was der sich spiegelnde Narziß w i r d, indem er der Metamorphose entwächst:

> Er liebte, was ihm ausging, wieder ein
> .....
> und hob sich auf und konnte nicht mehr sein[58]).

Denn wer „was ihm ausging" wieder einliebt, lebt in der Weise der Engel, kann also nicht mehr — sichtbar — sein.

Gott der Fremde hat in der Stufenleiter des Sichtbar-Unsichtbaren keine Stelle. Wir wissen nichts von ihm. Wir müssen ihn „gestalten" können, wenn er überhaupt für uns möglich sein soll. Und eben darum ringen wir seit Jahrtausenden[59]). Der Engel steht n i c h t an der Stelle Gottes[60]). Als der vollkommenste Unsichtbare und Ewige ist der Engel prinzipiell das, was w i r sind, sofern wir es zu werden haben und der Welt dazu zu verhelfen haben: unsichtbar und als solche ewig[61]). Unsichtbar und sichtbar sind zwei Seiten derselben Sache. Von Unsichtbarem reden heißt prinzipiell auch von Menschlichem, Sichtbarem reden; von Menschlichem und Irdischem, das des Unsichtbaren fähig ist. Den Engel, der nie sichtbar gewesen ist, gibt es nur auf dem Grunde des Menschen, der in der Erfüllung unsichtbar s e i n wird; — so wie es Totsein nur gibt auf dem Grunde von Leben. Das Leben vom Tod (= Totsein) her begreifen heißt verstehen, daß wir auf dem Wege zum Engelsein sind[62]). Nicht daß wir je Engel h e i ß e n dürften: nie w a r der Engel im geringsten irdisch, uns aber wird immer die Erinnerung bleiben, daß wir teils auch irdisch waren[63]). Wir haben nur unseren „Besitz an Unsichtbarkeit mehren können während unseres Hierseins"[64]). Wir können also nicht nach-

58) Sp. G. S. 46.

59) Es ist evident, daß dem Gestalten des Göttlichen Vorstellungen des Stundenbuchs und nicht der Bachofenschen Orphik zugrunde liegen. Die orphische Welt kommt an sich ohne die konkrete persönliche Vorstellung „Gott" aus. Je reiner vergeistigt, um so göttlicher ist sein Wesen, das genügt.

60) Gegen Dehns ungegründete Meinung.

61) „Der Engel der Elegien ist dasjenige Geschöpf, in dem die Verwandlung des Sichtbaren in Unsichtbares, die wir leisten, schon vollzogen erscheint." Br. Muzot S. 337.

62) „Schrecklich" ist der Engel nur für noch-nicht-Engel. Denn er ist unbegrenzt, nicht gemäßigt durch Einpassung in Körperliches, und das Anschauen des Unbegrenzten (in diesem Sinn Unendlichen) würde unsere Körperlichkeit sofort aufheben. „Daher ‚schrecklich' für uns, weil wir, seine Liebenden und Verwandler doch noch am Sichtbaren hängen." Br. Muzot S. 337.

63) „irdisch gewesen zu sein, scheint unwiderruflich". W. III, 298 (9. El.).

64) Briefe Muzot S. 336.

holend „frühe Geglückte der Schöpfung" werden, aber wenigstens späte Geglückte — das macht uns den Engeln hinlänglich ähnlich.

Wir sprachen vom Totsein, das in den Elegien beschrieben ist:

> der du, mein Vater, seit du tot bist, oft
> in meiner Hoffnung innen in mir Angst hast,
> und Gleichmut, wie ihn Tote haben, Reiche
> von Gleichmut, aufgibst für mein bißchen Schicksal ...

„Gleichmut" haben die Toten; aber sie können für uns wirken; dann geben sie diesen ihren Gleichmut auf. —

> Aber dies: den Tod
> den ganzen Tod, noch v o r dem Leben so
> sanft zu enthalten und nicht bös zu sein,
> ist unbeschreiblich[65])

heißt es vom „Kindertod". Das Totsein ist nicht mehr Gipfel und ausgereifte Frucht des hiesigen Lebens, nicht mehr „eigner Tod zu deinem eignen Leben"[66]), nicht mehr „Tod von guter Arbeit"[67]. Das Sterben ist jetzt jederzeit möglich, und es gibt keinen zu frühen und keinen unechten Tod mehr, wie ehemals den „Tod der Wöchnerinnen"[68]) oder den verfehlten Tod des Stundenbuchs. Es gibt nur noch das orphische vergeistigte Totsein, in dem es vor allem keine verfehlbaren Möglichkeit gibt. Alle Toten leben im orphischen Totsein[69]). Wenn früher der Tod als Frucht des Lebens wesentlich zum Leben zählte, so zählt jetzt das Leben als sichtbares Vorspiel des Totseins ganz und gar zu diesem. Nicht mehr den Tod vom Leben her begreift der späte Rilke, sondern das Leben vom Tod her (Tod = Totsein). Der Tod als Sterben ist unwichtig geworden. Nicht Freiheit zum Tod ist der „Trost" des späten Rilke, sondern Freiheit v o m Tod.

Den Tod vom Leben her begreifen[70]) hieße ihn allenfalls „existen-

---

65) W. III, 277 (4. El.).
66) W. II, 328 (Requiem für eine Freundin). Auch an vielen Stellen des Malte.
67) W. II, 341 (Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth).
68) W. II, 330 (Requiem für eine Freundin).
69) Es bleibt die Frage, was denn mit denen geschieht, die sich der orphischen Weihe verschließen? Falls das überhaupt eine menschliche Möglichkeit ist, ist auf die Orphik als die „ars bene vivendi et bene moriendi" hinzuweisen, die auch dem „Schlechtesten" nach mehr oder weniger langem „Nachholen" die orphische Vollendung gewährt, vgl. S. 90 Anm. 86.
70) aber als Sterben! der Tod des Stundenbuchs.

zial" begreifen[71]). Aber indem der Tod im Stundenbuch „Frucht"[72]) genannt wird, stimmt es auch für die damalige Zeit nicht genau. Für den „eigenen Tod" der Stundenbuch-Zeit trifft es aber wieder in gewissem Sinn zu[73]). Es zeigt sich, daß auf Rilke hier mehr oder weniger „richtig" verstandene Vorstellungen Kierkegaards und Jacobsens wirkten, die er vor der Stundenbuchzeit beide mit Leidenschaft las[74]). Das alles ist aus dem späten Rilke durch die Orphik verdrängt. Jede Angst, Kennzeichen des existenzial „eigentlich" lebenden Menschen, ist verstummt. Trost ist, was er in der Orphik findet. An der Beschreibung des Totseins ist leicht zu bemerken, daß der Schwerpunkt nicht auf dem Sterben, daß er vielmehr auf einem „Jenseits" orphischen Charakters liegt[75]). Dies Jenseits, das Totsein, das Totenreich wird beschrieben:

> Engel, es wäre ein Platz, den wir nicht wissen und dorten
> auf unsäglichem Teppich, zeigten die Liebenden, dies hier
> bis zum Können nie bringen, ihre kühnen
> hohen Figuren des Herzschwungs
> .....
> ..... und könntens,
> vor den Zuschauern rings, unzähligen lautlosen Toten:
> würfen die dann ihre letzten, immer ersparten,
> .....
> gültigen Münzen des Glücks vor das endlich
> wahrhaft lächelnde Paar auf gestilltem
> Teppich?[76])

Im Totenreich kann man endlich, was hier nicht gelang, Liebe und alles „Unsägliche". Aber das Totsein selbst ist nicht plötzlich, im Augenblick des Todes erworben. „Totsein ist voller Nachholn, daß man allmählich ein wenig Ewigkeit spürt —"[77]). Die Vorstellungen einer, wie schon gesagt, nach dem Tode noch möglichen Entwicklung. Und nun die Beschreibung der Totenlandschaft.

---

71) Vgl. Martin Heidegger, Sein und Zeit, S. 235—267.
72) Was Heidegger gerade als unzulängliches Bild bezeichnet (a. a. O. 243/4).
73) Vgl. Heidegger, a. a. O. S. 263—65.
74) Man könnte das genau nachweisen, doch ist hier nicht der Ort dazu. Es handelt sich um die Zeit vor 1905!
75) Diese religiöse Haltung ist wie die jeder Jenseitsreligion tröstlich. Insofern sind Christentum und Orphik natürlich verwandt. Daß man die Orphik lieben und das Christentum gleichzeitig hassen kann, zeigten vor Rilke schon die Orphiker selbst; das Gegenteil zeigt Bachofen.
76) W. II, 282/5 (5. El.).
77) W. III, 262 (1. El.).

Nur die jungen Toten, im ersten Zustand
zeitlosen Gleichmuts, dem der Entwöhnung,
folgen ihr (der Klage) liebend[78]).

Man entwöhnt sich langsam des Lebens, bis man den echten Gleichmut der Toten hat. Man weiß noch sehr deutlich, daß man Mensch war. Man ist es anfangs beinahe noch. Die Fähigkeit, durch die Natur hindurch in unser Leben hineinzuwirken, gibt der Tote nie auf. Es gab eine Zeit, und sie ist wiederholbar, in der diese Totenwelt einem jeden die wichtige und echte Welt war: die Urzeit. Demgegenüber ist die heutige Menschheit verflacht und leidet am Tod:

In der 8. Elegie werden wir als solche Menschen gezeichnet, die weder des uralten Menschseins noch seiner orphischen Erneuerung teilhaftig sind. Solange wir nicht sind wie die „Seele der Etrusker“[79]), solange heißt es für unser Verhältnis zum Tod: „Ihn sehen wir allein“[80]), solange „leben wir und nehmen immer Abschied“[81]). Aber wenn wir in Orpheus leben, werden wir wieder „Etrusker“, und es klingt eine andere Stimme: „Sei allem Abschied voran“[82]), so wie es für das freie Tier heißt: „das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich“[83]).

So ist es übrigens häufig in den beiden polaren Werken der Elegien und der Sonette. Was in den Elegien zögernd gefragt oder leise geklagt wird, das findet in den Sonetten eine sichere, ja befehlende Antwort und einen starken Trost. Das sind, formal betrachtet, die Unterschiede der Gattung: Klage und Zweifel der neueren „Elegie“, und die feierlich gewisse, oft philosophische und spekulativ-religiöse Form der Sonettenkunst; die Offenheit und Ungebundenheit der Elegienform und die strenge Geschlossenheit der Sonettenform. So erhält die offene Frage der Elegie ihre sichere Antwort in den Sonetten. „Engel: es wäre ein Platz, den wir nicht kennen ...“ heißt es in den Elegien[84]), und die Stelle endet wie so manche mit einer offen ausklingenden Frage. In den Sonetten aber hören wir bestimmt und sicher: „Ohne unsern wahren Platz zu kennen, handeln wir aus wirklichem Bezug“[85]). Dahinter steht die Sicherheit, daß wir gar nichts

78) W. III, 305 (10. El.).
79) W. III, 295 (8. El.).
80) W. III, 293 (8. El.).
81) ebda. S. 296.
82) Son. II, 13.
83) W. III, 293 (8. El.).
84) W. III, 282 (5. El.).
85) Son. I, 12.

verderben können, daß gewissermaßen für uns gesorgt ist[86]). — „Wer saß nicht bang vor seines Herzens Vorhang? Der schlug sich auf: die Szenerie war Abschied“[87]). Dieser elegischen Frage antwortet der stifterhafte Befehl der Sonette: „Sei allem Abschied voran“[88]). — Oder es heißt klagend: „wir atmen uns aus und dahin“[89]). Da ist das Atmen Seinsverlust. In den Sonetten aber wird es zum „Raumgewinn“: „Atmen ... Immerfort um das eigne Sein rein eingetauschter Weltraum. Gegengewicht, in dem ich mich rhythmisch ereigne“[90]). Was für den weihelosen Menschen einfachhin Verluste sind, hat für den, dessen Leben nicht durch das Sterben beschlossen ist, für den, der in beiden Bereichen zu Hause ist, für den orphischen Menschen seinen tiefen Sinn. Scheinbar verlorenes Sein ist Sein, das sich unverloren ins Unsichtbare wandelt. — Einem „denn Bleiben ist nirgends“ antwortet:

> Wir sind die Treibenden,
> Aber den Schritt der Zeit, (Sperrung von mir)
> nehmt ihn als Kleinigkeit
> im immer Bleibenden[91]).

Die Stellen ließen sich vermehren; auch wo man nicht einwenden könnte, daß zwischen der ersten und zweiten Elegie und den Sonetten an Orpheus zehn Jahre liegen. Aber wir wollen zum Ausgang zurück. Wir sagten, daß der Etrusker der 8. Elegie der orphische Mensch sei gegenüber dem unorphischen Menschen, dessen Leben nicht „offen“ ist. Denn der tote[92]) Etrusker (die Seele der Etrusker) und der Vogel konnten nur verglichen werden, weil sie beide dem „Schoß“ nahe blieben, auch im Leben, und zugleich die Fähigkeit ihm zu entspringen haben. Der Schoß der Erde und der Schoß der Vorzeit sind gleicherweise mit „Vogel“ und „Etrusker“ gemeint. („Vorzeit“ ist das Mächtige in unserem Leben. „Mädchen“[93]), „Mutter“[94]) bleiben zuletzt machtlos vor den „Vätern“ und „einstigen Müttern“, vor der Vor-

86) Das vgl. man übrigens zu S. 87 Anm. 69.
87) W. III, 274 (4. El.).
88) Son. II, 13.
89) W. III, 265 (2. El.).
90) Son. II, 1.
91) Son. I, 22.
92) Man wird nicht mehr stutzen, daß der tote Etrusker hier der eigentlich Lebende ist. Vgl. etwa noch unten S. 92, Anm. 105 (= MR. IX). Immer wieder aber vgl. Rilkes Brief über Schuler, oben S. 6.
93) W. III, 270 (3. El.).
94) W. III, 272 (3. El.).

zeit[95]).) Die Vorzeit ist die große, richtige Zeit, die Zeit vor der Zeit. Auch der wiedergeweihte orphische Mensch lebt zeitlos, vorzeitig. Er ist dem Schoß der Erde nahe und kann zugleich fliegen, ist tellurisch und zielt zur Höhe, er ist frei von Tod (= Sterben), er ist Seele der Etrusker, toter Etrusker, er hat seinen Untergang hinter sich, ist allem Abschied voran, er kennt keinen Unterschied zwischen Leben und Totsein, Leben und Tod sind ihm „identisch"; kurz: Offenheit ist ihm zuteil geworden[96]).

Das ist der Trost[97]) der Sonette, in denen die Bälle der Unsterblichkeit ihre hohen Bogen ziehen, daß wir denen der Vorzeit gleichwerden können; „denn das Verweilende erst weiht uns ein", die zeitlose Vorzeit und die zeitlose Ewigkeit, der Geist der Pelasger und der Geist der Orphiker.

Nun gibt es so etwas wie eine Landkarte der Totenwelt, einer Welt, in der „alles noch einmal" da ist. Außer dem etruskischen Toten kennen wir auch den ägyptischen[98]) Toten aus derselben echten Urzeit.

> Doch der Tote muß fort, und schweigend bringt ihn die ältere
> Klage bis an die Talschlucht . . .[99])

Unsere Toten wohnen nicht in der Landschaft der ägyptischen Toten, sondern „in den Bergen des Urleids"[100]). Aber wie vereinigen sich das „endlich können" und Gestilltsein mit diesem L e i d land der Toten? Denn in der 10. Elegie ist dauernd die Rede davon, daß das Leid und die Klage die ursprünglichste Verfassung des Menschen sind. Und auch der dahin zurückkehrende Tote geht ja in die Berge des Urleids. Als die Menschen den Toten noch nahe galten, waren die Klagen „ein großes Geschlecht"[101]). Sie beherrschten einst das Land.

---

95) W. III, 273 (3. El.).

96) Nach einer Mitteilung von Ludwig Klages waren die oben S. 6 genannten Schulerschen Vorträge von 1917 „vom Gegensatz des offenen zum geschlossenen Leben" „in immer neuen Wendungen" durchzogen. Diese These bildete „seit 1914 eine Art Gerüst seines gesamten Denkens". Daß die 7. El. übrigens nicht von Kaßner beeinflußt ist, sondern sich vielmehr gegen ihn wendet, hat trotz Holthusen Eva Siebels (Rilke und Kaßner, Dichtung u. Volkst. 1936, S. 22 ff.) schon gezeigt. Es findet hier eine Bestätigung.

97) Wie aber der Trost der Kirche zu beurteilen ist, hört man in der 10. El. (W. III, 303). Ein „Trost m a r k t" ist die „fertig g e k a u f t e" Kirche. Man braucht nur den „Jahrmarkt" zu betrachten, der sich vor ihrer Tür breitmachen darf! — Wir wollen nicht entscheiden, ob tatsächlich so die Unterschiede von Christentum und Orphik sind; zumal es sich ja um die „Kirche" handelt.

98) „Ist doch Ägypten das Land der stereotyp. Gynaikokratie." MR. S. XVI.

99) W. III, 307.

100) W. III, 308.

101) W. III, 305.

Und die „Quelle der Freude", die in dieser Totenlandschaft entspringt, ist erst „bei den Menschen ein tragender Strom".

Auch hier also zeigt sich die Dialektik des Lebens. Leid und Freude, Freude auf dem Grund des Leides, so sieht das „ganze" Leben aus. Ja man muß sagen, Freude ist die menschliche, die sichtbare, die materelle Art des Leids. Eigentlich ist unser Leben ein „wanderndes Trauern"[102]). So ist auch Liebe in Wirklichkeit Leiden, das wir erst noch ganz zu lernen haben; so wie auch unsere Klagen lernen, erst wirkliche Klagen zu werden[103]). „Fürchtet euch nicht zu leiden"[104]) wird den liebenden Toten gesagt[105]), fürchtet nicht die wahre, erst unter Toten mögliche Liebe. Gebt die Erdenschwere zurück, denn die Schwere solcher Liebe, die ihr jetzt zu tragen habt, ist eine andere. Lüfte und Räume sind ihr Reich. Und manchmal „tretet ... in den Atem, der euch nicht meint"[106]), in den durch unsern Atem geschaffenen Raum[107]), ob wir gleich nie daran dachten, den Toten dadurch ihren Raum zu erweitern, solange wir nicht wußten, daß das Atmen kein Seinsverlust ist. Wir kennen, solange wir nicht orphische Menschen sind, eben nicht unsern Platz in der „ganzen" Welt: Wo wir glauben, die Natur zu meistern, irren wir uns, und wo wir den hinter der Natur Stehenden wirklich einen Dienst erweisen, wissen wirs nicht. Aber das gehört zu jedem unerlösten Menschsein, daß ihm sein wahrer Platz verborgen ist, daß es erstaunt, wenn es Bäume ahnt

---

102) Son. II, 11. Vgl. auch W. III, 302/3 (10. El.), Zeilen 7—15.

103) Son. I, 8. — „Hier" aber ist „des Säglichen Zeit". Hier ist die Zeit der Freude. Hier ist Gesang nicht Klage, sondern glückliches Singen, wie die Erde im Frühling, auf dem Grunde der erfahrenen Strenge des Winters („Winter" und „winterlich" ist überall Symbol für das Überstandenhaben, also für die kläg-liche Verfassung des eigentlichen Menschen; Symbol für das, wohin man übersteht: in die ewige Unsichtbarkeit; z. B. Son. I, 13; 4. El. Anfang). Glücklich singt die Erde, diese so ganz hiesige (Son. I, 21).

104) Son. I, 4.

105) Wie die „Urzeit" auf dem Grunde einer allgemeinen Trauer lebte, erfahren wir von Bachofen: „Weitere Verfolgung desselben Gedankens läßt die kultliche Auszeichnung ... der Verstorbenen vor den Lebenden, der Trauer vor der Freude als nothwendige Eigenthümlichkeit der vorzugsweise mütterlichen Weltperiode von ferne erkennen" (MR. S. IX). Oder: „So ist die Trauer selbst ein Religionskult, der Mutter Erde gewidmet" (MR. S. 27 b).

106) Son. I, 4.

107) Vgl. Son. II, 1 „Atmen, du unsichtbares Gedicht!" ... „Wieviele von diesen Stellen der Räume waren schon innen in mir. Manche Winde sind wie mein Sohn." Auch eine Metamorphose. So Son. II, 12: „Jeder glückliche Raum ist Kind oder Enkel von Trennung."

... von Engeln beflogen
und von verborgenen langsamen Gärtnern so seltsam gezogen,
daß sie uns (Dativ) tragen, ohne uns zu gehören[108]),

Bäume, die im „Gleichmut gelassener Sommer" wachsen, im Gleichmut der Toten, Bäume, die uns Früchte aus den Gärten hinter der Natur tragen[109]), Bäume, wie sie nur Bäume sein können für das Reich des harmonischen Unsichtbaren. Und unser „voreilig reifes und wieder welkes Benehmen"[110]) vermag das Reich hinter der Natur ebensowenig zu stören wie unsere „läßlichen Geschäfte" die schenkende Natur zu stören vermochten. Und so sind wir glücklich eingelassen in eine Welt, die für uns sorgt, die Räume von Gleichmut aufgibt für unser „bißchen Schicksal" — eine Haltung, wie sie ganz der Bachofens entspricht, der in seinen letzten Lebensjahren den Wahlspruch hatte: Carior dis homo quam sibi.

Schluß.

Fassen wir zusammen:

Der erste Abschnitt zeigte, wie Bachofen das ewig unveränderliche Ziel der Menschheit in einer religiösen und somit, weil ihm das Religiöse die Grundlage jeder anderen kulturellen Äußerung ist, in einer allgemeinen Vergeistigung sieht. Das tut jedoch dem sinnlichen Beginn alles Menschlichen keinen Abbruch, im Gegenteil: — Geistigkeit ist nichts als entwickelte Sinnlichkeit; Sinnlichkeit ist nichts als mächtige und unvergeßliche Grundlage der Geistigkeit. Ein Musterbeispiel dafür ist die antike Orphik, die eine vergeistigte Erneuerung der sinnlichen, urweltlichen (stofflich-mütterlichen) symbolischen Religion ist. Das Christentum ist einerseits die Grundlage der modernen vergeistigten Kultur, anderseits aber scharf von der Orphik geschieden, besonders darin, daß es keinen sinnlichen Beginn hat (immer nach Bachofen). Gemeinsam ist beiden eine Freiheit vom Tod, besonders aber trifft dies auf die orphische Religiosität zu, die nach dem Tod ein auf alle Fälle tröstliches Leben erwartet.

Der zweite Abschnitt führte Rilkes Symbolik vor und zeigte, daß sie dialektisch in der soeben bezeichneten Bachofenschen Weise zu

108) Son. II, 17.
109) Sagen wir also, aus den metaphysischen Gärten.
110) Son. II, 17.

verstehen ist: Entgegen der christlichen Religiosität haben diese Symbole eine sinnliche Grundlage, gegen Schulers reine Verehrung der sinnlichen Urzeit zeigen sie anderseits entschieden die Tendenz zu orphischer Vergeistigung. Der antiken Orphik entsprechend entwickelt auch hier das Symbol eine orphisch-esoterische gemeinschaftsbildende Kraft.

Die Tendenz zur Vergeistigung bestätigt sich im dritten und vierten Abschnitt, wo eine weiter ausgreifende Analyse der späten Dichtungen Rilkes als Aufgabe des Menschen eine pathische Vergeistigung seiner selbst und eine gestaltende Vergeistigung der Welt zeigt. In der gestaltenden Vergeistigung sind dem Begriff der Vergeistigung, der rein orphisch nur als παθεῖν zu verstehen wäre, frühere nicht orphische Vorstellungen von Gestaltung (z. B. der Götter durch den Menschen) angefügt ohne eigentlich gänzlich assimiliert zu werden. Gestaltung und Aktivität sind, wenn sie auch in eine rein geistige „Gestalt" zielen, dennoch nur durch mehr oder minder erreichbare Anpassung an die orphische „Verwandlung" (Vergeistigung), nicht in organischer Synthese, auch nicht in organischer Dialektik denkbar: als aktive Verwandlung. Immerhin, Rilke macht so auch die Dinge, deren genaue Kenntnis er uns in den „neuen Gedichten" bewiesen hatte, einer Vergeistigung teilhaft; oder, in anderen Worten: durch Beseelung einer orphischen Beseligung teilhaft. — Die Religiosität ist dadurch womöglich noch mehr verinnerlicht als in der spätantiken Orphik, so daß wir im späten Rilke an die Grenze möglicher künstlerischer Versinnlichung treten. Überhaupt ist gegen den früheren überwiegenden Glauben an künstlerische Gestaltung das Überwiegen spekulativer Religiosität (im Gegensatz zu urtümlicher kultischer Religiosität) getreten — trotz der gebliebenen Gestaltungskraft (ins Geistige! und diese Kraft wird immer geistiger) den Dingen gegenüber.

Der letzte Abschnitt analysiert die Todesauffassung der späten Dichtungen Rilkes, wobei eine orphische Freiheit vom Tode, hervorgegangen aus der pelasgischen (urweltlichen) Freiheit vom Tode, sichtbar wird. Der Tote ist zwar gänzlich vergeistigt, aber doch nicht machtlos den Lebenden gegenüber; — das stellt diese Todesauffassung in die Mitte zwischen spätantike orphische und pelasgische Vorstellungen vom Tod; mit anderen Worten: zwischen Bachofens und Klages-Schulers Analysen urtümlicher Todesvorstellungen.

Im ganzen wurde aufs schärfste gezeigt, daß nie und nirgends der späte Rilke ein Exempel zu dem oder jenem Denker gewesen ist.

Deutlich tritt das an der Tatsache der radikalen „Verinnerlichung" in Erscheinung, die seine Erneuerung der orphischen Religiosität als e c h t, weil (seinen entwickelteren Möglichkeiten entsprechend) v e r w a n d e l n d zeigt.

Ebensowenig wie der Einfluß etwa eine einfache Übernahme bedeutet, ebensosehr ist Rilke dennoch getragen von der Strömung, die durch Bachofen in die neueste Zeit hineingeleitet wird: der romantischen Verehrung jeden „Anfangs" und ihres dialektischen Korrelats eines Glaubens an gesetzmäßige Entwicklung der Welt; hier: an Vergeistigung der Welt. Nicht im Anfangen ganz von vorn liegt die Originalität eines Dichters, nicht in der selbständigen denkerischen Bereitung eines Weltbildes — im Gegenteil läßt sich dichterische Originalität leichter denken auf dem Grunde einer nicht einzelhaft abgesonderten Welt, sondern einer gesellschaftlichen Welt oder doch einer Welt, die Gesellschaft zu erzeugen vermag.

Lebenslauf.

Ich bin am 22. 12. 1913 in Rüdesheim/Rh. geboren. Meine Eltern sind Jacob Krämer und Caroline geb. Karrer. Nach vierjährigem Besuch der Grundschule in Rüdesheim/Rh. und neunjährigem Besuch des Realgymnasiums in Geisenheim/Rh. legte ich im Frühjahr 1933 die Reifeprüfung dort ab. Ich unterbrach meine Studien 2½ Jahre durch praktische Tätigkeit und begann im W.-S. 1935 das Studium an der philosophischen Fakultät der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt a. Main. Meine Fächer waren zuletzt Germanistik, Geschichte, Philosophie, Anglistik. Ich hörte Vorlesungen bei den Herren Professoren Schultz, Schwietering, Kommerell, Gumbel, Lipps, Nelis, Kirn, Gelzer, Lommatzsch, Gennrich, bei den Herren Dozenten Weisweiler, Finsterwalder, Koelbing, Milléquant.